HISTÓRIA POLÍTICA:

Culturas, trabalho e narrativas 2

João Henrique Lúcio de Souza
(Organizador)

Atena
Editora
Ano 2023

HISTÓRIA POLÍTICA:

Culturas, trabalho e narrativas 2

João Henrique Lúcio de Souza
(Organizador)

Atena Editora
Ano 2023

História política: cultura, trabalho e narrativas 2

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Maiara Ferreira
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: João Henrique Lúcio de Souza

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H673 História política: cultura, trabalho e narrativas 2 / Organizador João Henrique Lúcio de Souza. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2023.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-1220-5
DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.205232403

1. Ciência política - História. I. Souza, João Henrique Lúcio de (Organizador). II. Título.

CDD 320.09

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A presente obra “História Política: Cultura, trabalho e narrativas” em seu segundo volume traz uma estreita relação polissêmica com o conceito de cultura. As características humanas estabelecem diferenças que não estão apenas nos graus diversos de inteligência, mas na maneira como somos capazes de transformar a natureza em cultura. A cultura torna-se possível, estabelece diferenças na igualdade, graças à nossa capacidade de simbolizar. As culturas são múltiplas, dada a infinita possibilidade humana de simbolizar. Variam as formas de pensar, de agir, de valorar. São diferentes as expressões artísticas e os modos de interpretação do mundo. A ação cultural, por ser coletiva, é exercida como tarefa social, como trabalho.

O ser humano se faz pelo trabalho, porque, ao mesmo tempo que produz coisas, torna-se humano, constrói a própria subjetividade. Ao se relacionar com os demais, aprende a enfrentar conflitos e a exigir de si mesmo a superação de dificuldades. Ao passar por esse processo, ninguém permanece o mesmo, porque o trabalho modifica e enriquece a percepção do mundo e de si próprio. Porém, o trabalho desperta sentimentos contrastantes entre o prazer e a obrigação.

Tão polissêmico quanto o conceito de cultura é a definição do termo política. Quando usamos a expressão “política editorial”, “política da igreja”, “política do museu”, por exemplo, tem-se em vista regras internas de convivência, estrutura de poder e hierarquização. Na dinâmica da sociedade, da história, é possível verificar que a definição, o sentido social do termo adquire contornos diferentes, conforme cada contexto temporal e espacial, obedecendo às especificidades de cada época e sociedade, bem como variam as expectativas a respeito da atitude do agente político. Bem, múltiplos são os caminhos, se quisermos estabelecer a relação entre política poder, história, cultura, trabalho, narrativa, etc. É preciso delimitar as áreas de discussão.

Dessa forma, no primeiro capítulo “FLORESTAN FERNADES E A ASSEMBLEIA NACIONAL CONSTITUINTE (1986-1988): DA LUTA PELA DEMOCRACIA À DEFESA DA ESCOLA PÚBLICA”, o pesquisador da Universidade Federal de Jataí (UFJ), Fernando Silva dos Santos, analisa a contribuição de Florestan Fernandes para os debates sobre a defesa da escola pública e o destino dos recursos públicos para a educação durante a Assembleia Nacional Constituinte (ANC). Segundo Fernando, a participação de Florestan como constituinte colocou o intelectual e militante frente a frente com a realidade do espaço parlamentar e seus debates ideopolíticos.

O artigo tem como base analítica relatórios das sessões ordinárias que são parte dos “Diários da Constituinte”, material compilado pela Secretaria Especial de Editoração e Publicações do Senado Federal em 2008, ano em que

se comemorou 20 anos da promulgação do texto constitucional. No segundo capítulo "AS INFLUÊNCIAS INTERNACIONAIS NO ENSINO DE DESENHO A PARTIR DO PARECER DE RUI BARBOSA", os pesquisadores do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) Bruno Rogério do Nascimento Silva e Juan Carlo da Cruz Silva tem como proposta, a partir dos escritos de Rui Barbosa, analisar como as influências internacionais contribuíram na fundamentação do ensino de Desenho no Brasil, identificando quais foram essas influências e como contribuíram para a construção do currículo de Desenho no Brasil.

Já no artigo "DZI CROQUETTES: CORPOS, SONORIDADES E EXPERIMENTAÇÕES NO BRASIL DOS ANOS 1970", Kátia Rodrigues Paranhos, pesquisadora da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), se propõe a examinar a trajetória dos Dzi Croquettes e o momento vivido no Brasil. O seu foco de pesquisa está na maneira e na utilização do discurso musical que afetava o espectador pela sonoridade, capacidade de sugerir imagens e de inventar espaços e lugares ao criar figurações cênico-dramáticas.

O pesquisador Maurício André Maschke Pinheiro, Universidade Federal de Pelotas, com o artigo "MUSEU GRUPPELLI: UM ESTUDO SOBRE PATRIMÔNIO RURAL NA COLÔNIA DE PELOTAS/RS", estudo de caso a localidade do Gruppelli, zona rural de Pelotas/RS, objetiva identificar o que se pode considerar patrimônio rural na região. O estudo se deu a partir de entrevistas com as pessoas divididas em três dimensões: público que visita a localidade, fundadores do Museu Gruppelli e Academia.

Por fim, no sétimo e último capítulo, "MIGRAÇÃO, PATRIMÔNIO CULTURAL E MULTICULTURALISMO: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM TORNO DO PADRE CÍCERO ROMÃO BATISTA" do pesquisador da Universidade Estadual do Ceará, Assis Daniel Gomes, analisa a arte sacra feita sobre Padre Cícero Romão Batista e como a mesma está permeada pela pluralidade cultural e étnica vinda das migrações que formaram o município de Juazeiro do Norte. .

Bem, esperamos que as leituras destes capítulos possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas reflexões, e, que essa produção, com seus objetos e objetivos, seja também um objeto a ser estudado, analisado e criticado.

Boa leitura e reflexões!

João Henrique Lúcio de Souza

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1

FLORESTAN FERNANDES E A ASSEMBLEIA NACIONAL CONSTITUINTE (1986-1988): DA LUTA PELA DEMOCRACIA À DEFESA DA ESCOLA PÚBLICA

Data de aceite: 01/03/2023

Fernando Silva dos Santos
Professor do Curso de Pedagogia da Universidade Federal de Jataí (UFJ), Doutor em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina, Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP e Graduado em História pela Universidade Estadual Paulista (UNESP)
http://lattes.cnpq.br/1420388241709454
https://orcid.org/0000-0001-5808-6730

Este texto é uma adaptação da comunicação oral apresentada no XXVIII Simpósio Nacional de História da Anpuh realizada em Florianópolis em 2015

RESUMO: Este artigo discute a consolidação do Estado autocrático burguês e sua influência na luta pela democracia no Brasil tendo como ponto de partida a análise da contribuição de Florestan Fernandes para os debates sobre a defesa da escola pública e o destino dos recursos públicos para a educação durante a Assembleia Nacional Constituinte (ANC). Sua participação como constituinte colocou o intelectual e militante frente a frente a realidade do espaço parlamentar e seus debates ideopolíticos. É nesse ambiente que Fernandes tem respostas empíricas sobre a atuação parlamentar das representações conservadoras, liberais, progressistas e mesmo revolucionárias na Constituinte, evidenciando, assim, as fissuras da luta de classes numa sociedade que almejava respirar ares democráticos. O artigo tem como base analítica relatórios das sessões ordinárias que são parte dos "Diários da Constituinte", material compilado pela Secretaria Especial de Editoração e Publicações do Senado Federal em 2008, ano em que se comemorou 20 anos da promulgação do texto constitucional. Hoje, 35 anos depois, revisitar os arquivos e retomar essa análise dão indícios concretos de que a defesa da democracia não se dá por concessões, mas através da luta permanente pelo acesso a direitos sociais básicos. A construção do capítulo sobre a educação no anteprojeto e o debate histórico acerca do destino dos recursos públicos dão a dimensão dos interesses de classe em disputa que marcaram os calorosos debates. Entre as frações em disputa pela hegemonia na ANC não estava em jogo apenas a substituição do texto legal, mas, o desejo, pelo menos para setores

progressistas, de uma transição democrática que pudesse sepultar definitivamente o Estado autocrático burguês, instrumento eficaz de coerção que garantiu para as classes dominantes as rédeas da direção do seu Estado e ao mesmo tempo o controle sobre pressões e lutas por direitos das classes trabalhadoras.
PALAVRAS-CHAVE: Assembleia Nacional Constituinte. Autocracia Burguesa. Financiamento da Educação.

FORESTAN FERNANDES AND THE NATIONAL CONSTITUTIONAL ASSEMBLY (1986-1988): FROM THE FIGHT FOR DEMOCRACY TO THE DEFENSE OF THE PUBLIC SCHOOL

ABSTRACT: This article discusses the consolidation of the autocratic bourgeois State and its influence in the fight for democracy in Brazil having as the starting point the analysis of the contribution by Florestan Fernandes for the debates about the defense of the public school and the destination of the public resources for education during the National Constitutional Assembly (ANC). His participation as a constituent put the intellectual and the militant face to face to the reality of the parliamentary space and its ideological and political debates. It's in this environment that Fernandes has empirical answers about the parliamentary acting of the conservative, progressive, liberal and even revolutionary representations in the Constituent, evidencing in this way, the fissures of the class fighting in a society which desired to breath democratic airs. The article has as its analytic basis reports of the ordinary sessions which are part of the "Constituent Diaries", material compilated by the Special Bureau of Publishing and Publications of the Federal Senate in 2008, year in which were celebrated 20 years of the promulgation of the constitutional text. Today, 35 years after, revisiting and retaking that analysis gives concrete signs that the defense of democracy is not given by concessions, but through the permanent fight for the access to the basic social rights. The construction of the chapter about the education in the draft and the historical debate about the destination of public resources give a dimension of the classes interests in dispute which remarked warm debates. Among the fractions in dispute around the hegemony in the ANC wasn't only in play the replacement of the legal text, but, the desire at least for the progressive sectors, a democratic transition which could definitely burry the autocratic bourgeois State, efficient tool of intimidation which guaranteed the direction reins for the dominant classes of their State and at the same time the control over pressures and fights for the rights to the labor classes.
KEYWORDS: National Constitutional Assembly. Bourgeois Autocracy. Educational Financial Support

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é contribuir para a análise da participação do sociólogo e intelectual Florestan Fernandes nos debates no interior da Assembleia Nacional Constituinte (ANC) – entre os anos de 1986 e 1988: sua participação como parlamentar, a luta pela democracia, a defesa da escola pública e o destino dos recursos públicos para a educação. Em disputa na reforma constitucional, estavam projetos antagônicos de sociedade representados por frações em disputa da hegemonia política.

É importante destacar, como aponta Rago Filho (2004), que na segunda metade dos anos de 1980 a sociedade brasileira transitava de um ditadura empresarial-militar para uma democracia restrita. A ditadura brasileira foi um verdadeiro regime bonapartista[1], ou seja, a religião da burguesia para instituir e institucionalizar as chamadas leis "revolucionárias" – que impetrou violência, arbítrio, terrorismo aberto – contra os inimigos internos ratificando, assim, uma autocracia burguesa *stricto sensu.*

A chamada transição transada ou transições que se estabelecem de cima a baixo e, portanto, assumem características incompletas e tem dificuldades em se consolidar, como destacou O'Donnell (1995), fortaleceram a ideia de continuidade um Estado autocrático que lançou mão de sua feição bonapartista em momentos de maior tensão política, econômica e social. No caso do Brasil, são essas as bases para uma transição que forjou uma democracia incompleta ou, ainda, um Estado pseudodemocrático. Para Santos (2010), essa foi a forma que a burguesia nacional encontrou como alternativa para não perder as rédeas da direção do seu Estado burguês e, ao mesmo tempo, controlar a pressão das classes trabalhadoras e do operariado.

> Diferentemente dos Estados capitalistas centrais, que através do modelo clássico do desenvolvimento capitalista e da pressão das classes subalternas de baixo para cima, forçaram a burguesia a aceitar conciliações temporárias, criando bases para o desenvolvimento de uma democracia de participação ampliada – ainda que dentro dos ditames da democracia burguesa - os Estados periféricos tinham na conciliação, a expectativa de amenizar os efeitos que pudessem efetivar uma participação ampliada. Ou seja, através da dominação direta de classe e do poder político-estatal, fazia-se necessária a redução do espaço econômico, social, cultural e político das massas populares e das classes trabalhadoras (SANTOS, 2010, p. 65).

Entendemos que a formação histórica do Estado brasileiro reflete uma forma particular de desenvolvimento capitalista na qual a ausência da revolução democrático-burguesa culminou em formas autocráticas, oscilando entre a truculência de classe manifesta ou na imposição de classe velada (política, social e economicamente). Segundo Chasin (1994), é muito fácil notar que mesmo numa simples e apressada panorâmica da história do Brasil podemos verificar sua alternância entre em ditaduras e milagres que denotam efetivamente sua pobreza em soluções econômicas para a resolução dos problemas nacionais e da carência de uma verdadeira tradição democrática.

É através da e pela autocracia burguesa que se institucionaliza o regramento jurídico-político, que mesmo em períodos supostamente democráticos, opera a manutenção do domínio dos proprietários nacionais e restringe a participação das frações subalternas, ou nos termos do próprio Florestan Fernandes, opera-se uma democracia restrita, ao afirmar que

1 O conceito aqui utilizado para "bonapartismo" refere-se ao modelo de ditadura militar-empresarial resultante da contrarrevolução política que garantiu no Brasil um processo de modernização conservadora, garantida com uso das forças armadas para garantir uma estabilidade política, o fortalecimento da ordem, sustentando e consolidando a hegemonia burguesa.

> Não é intrínseco ao capitalismo um único padrão de desenvolvimento, de caráter universal e invariável. Podem distinguir-se vários padrões de desenvolvimento capitalista, os quais correspondem aos vários tipos de capitalismo que se sucederam ou ocorreram simultaneamente na evolução da história. (...) No caso brasileiro, o desenvolvimento capitalista significou coisas distintas, em cada uma das três fases que marcaram a evolução interna do capitalismo. Em nenhuma delas tivemos uma réplica ao desenvolvimento característico das Nações tidas como centrais e hegemônicas (quanto à irradiação e a difusão do capitalismo moderno) (FERNANDES, 1976, p. 222).

O modelo de construção e consolidação do modo de produção capitalista em sociedades como a brasileira é, para o autor, a demonstração do caráter dependente das relações sociais de produção à uma herança histórica desde a fase colonial até a transição para um capitalismo *sui generis*. Assim, para Fernandes (1986) as características do capitalismo no Brasil assumem feições específicas e não rompem com a relação de submissão ao exterior, isto é, em relação aos centros hegemônicos do sistema capitalista, não supera por completo a estruturas econômicas anteriores do antigo regime ou das formas pré-capitalistas e, sobretudo, não supera os efeitos sociais e políticos das relações de dominação externa, correspondente a uma ordem social que produz e reproduz desigualdades a partir da concentração de riqueza, ou como destacara em uma de suas notas explicativas, um Brasil de degradante embrutecimento e exclusão dos oprimidos.

O CAPITALISMO DEPENDENTE E MONOPOLISTA NA NOVA REPÚBLICA

Para os desdobramentos dos debates e embates para a construção do texto da Constituição Federal, promulgado em 05 de outubro de 1988, é preciso compreender o contexto político, econômico e social no qual a sociedade brasileira estava imersa em meados dos anos de 1980. Esse debate correspondia ao grau de desenvolvimento das forças produtivas num Estado autocrático que acabara de transitar "lenta e gradualmente" de uma ditadura militar-empresarial, anotado por Rago Filho como fruto de uma contrarrevolução engendrada por

> (...) parte de uma "elite orgânica" formada por empresários nacionais, acoplada a dispositivos e organizações (como o Ipes e o Ibad), articulados a oficiais militares expressivos (tais como Golbery do Couto e Silva), e "intelectuais orgânicos" civis [a exemplo do economista Roberto Campos] (2004, p. 143).

O que estava em jogo em 1964 era desmontar toda a articulação social que passara a assumir um certo protagonismo e que havia se intensificado através das lutas pelas reformas de base, movimento que parte do governo João Goulart (1961-1964) via como o projeto de modernização do Estado. Contudo, a resistência das frações burguesas às reformas culminou com uma contrarrevolução que impediu o avanço das propostas de reformas de base no início da década de 1960. O golpe empresarial-militar interrompe bruscamente o ciclo nacional-desenvolvimentista e participação popular, alinhando

> (...) todas as frações do capital atrófico e segmentos médios que temiam a ameaça comunista, a explosão popular, o movimento operário-sindical, a quebra da disciplina e hierarquia militar e a falta de comando do presidente da República, João Goulart. Esta comunidade de proprietários e defensores da ordem – com seus dispositivos e instituições, a Igreja e o Exército, "verdadeiros partidos da ordem", a pleno vapor –, amparada pelo imperialismo norte-americano, disseminara a ideologia do anticomunismo e, nos conflitos e disputas da guerra fria, o risco de o país cair nas malhas do "comunismo soviético" (RAGO FILHO, 2004, p. 144).

Foi somente na década de 1980, após um longo período de aprofundamento da crise econômica e social nas duas décadas anteriores, que se configurou a retomada da organização da sociedade, via retomada de partidos políticos, sindicatos e movimentos sociais que impulsionariam um rearranjo institucional e reclamando uma Assembleia Nacional Constituinte.

Para Fernandes (1980), era essencial a mobilização de amplos setores sociais para que uma ANC não se transformasse em um instrumento de autolegitimação política da autocracia burguesa pela via constitucional, pois

> (...) é incompatível convocar uma Assembléia Nacional Constituinte mantendo-se um regime ditatorial com o controle do sistema de poder. As duas coisas não podem andar juntas. Para uma Assembléia Nacional Constituinte ser convocada é necessário que haja um mínimo de liberdade política, para que os movimentos políticos possam mobilizar suas forças e para que a representação possa ter eficácia. Sem a eficácia da representação, a Assembléia Constituinte é uma ficção. (1980, p. 255).

Como resultado dessa democracia restrita, Fernandes (1980) destaca que a Assembleia Nacional Constituinte se configurou no momento bastante interessante para entender a gênese do processo de transição engendrado pelo regime militar: uma transição "lenta, gradual e segura".

Ela foi segura para o grande capital e para os interesses conservadores; gradual na passagem da ordem estabelecida pela ditadura e isso refletiu no posicionamento dos constituintes em defesa dos interesses conservadores, liberais e mesmo de frações progressistas; tornando lenta qualquer possibilidade de participação popular efetiva.

Ainda assim, Fernandes destacava que a Constituição era um palco privilegiado da luta de classes e poderia constituir-se como a última chance para que os estratos dominantes da burguesia tentassem consolidar uma revolução burguesa em atraso. Esse processo poderia, ao fim e ao cabo, abrir precedentes para que se levasse às instâncias mais altas demandas do proletariado, mas que tal condição poderia também significar a manutenção das ilusões quanto as limitações daquele espaço, pois

> (...) a Constituição não acima das classes. Ela demonstra que vivemos em uma sociedade burguesa na qual a burguesia não aprendeu, no seu todo, a conviver com 'a normalidade constitucional'. Se esta não existe, a democracia é uma ficção ou uma mistificação grosseira e qualquer modalidade de regime

> republicano se corrompe em um fechar de olhos, convertendo-se em tirania indisfarçável, em despotismo dos de cima (FERNANDES, 1986, p. 18)

Importante destacar que a retomada das mobilizações da classe trabalhadora trazia à cena política a necessidade de as frações subalternas organizarem suas demandas e apresentarem suas reivindicações. Vale destacar que parte significativa das direções partidárias, movimentos sindicais e sociais foram perseguidos, presos, torturados e mortos. Aqueles e aquelas que tiveram um pouco mais de sorte foram exilados. Nesse cenário, as possibilidades de manifestações e reivindicações de direitos, bem como a organização e representação dos trabalhadores sofreram diretamente os efeitos da reorganização lenta e gradual da sociedade, no pós-golpe militar-empresarial de 1964.

Para Sader (1988), dentre as rupturas que marcam todas as transições uma das mais impressionantes é certamente aquela que cruza a história do movimento operário, ou das classes populares e setores subalternizados, produzindo, entre os anos de 1978 e 1985, o início de um processo de transição do sistema político brasileiro com modificações condicionadas por significativas alterações no conjunto da sociedade civil. Embora o próprio autor chame a atenção para a denominação dada aos movimentos sociais em curso a partir da década de 1970, esses movimentos que sobreviveram, retomaram sua organização ou mesmo aqueles que surgiram durante esse período da vida política brasileira passaram a ocupar um importante papel no contexto da retomada das lutas sociais.

> A novidade eclodida em 1978 foi primeiramente enunciada sob a forma de imagens, narrativas e análises referindo-se a grupos populares os mais diversos que irrompiam na cena pública reivindicando os seus direitos, a começar pelo primeiro, pelo direito de reivindicar direitos. (SADER, 1988, p. 27).

A retomada de algumas das mais importantes organizações sindicais, começaram a ganhar maior destaque a partir das grandes greves de trabalhadores metalúrgicos do ABC.

> São essas greves que ao ganharem no período um destaque nacional, alimentarão boa parte dos movimentos de trabalhadores que naquele momento passavam por condições muito parecidas. Ou seja, passavam a reivindicar melhores condições e custo de vida, salário, trabalho, educação, moradia, transportes, saúde, além de fortalecerem as campanhas pela anistia e o retorno de um Estado democrático de direito. (SANTOS, 2010, p. 111).

Esse contexto de reorganização das lutas sociais se converteu-se em forte pressão popular que exigia, dentre outras coisas, no fim da ditadura militar, anistia, eleição direta para Presidente da República e até mesmo a construção de uma nova constituinte.

REFLEXO DA LUTA DE CLASSES E A PROPOSTA DE UMA ESCOLA PÚBLICA

O ambiente em torno da necessidade de uma Assembleia Nacional Constituinte ganhava corpo em diversos setores da sociedade, sobretudo na burguesia, que almejavam não apenas a ampliação das benesses concedidas pela intensificação do processo de

acumulação de mais-valia absoluta[2] empreendido pelo bonapartismo durante o período do "milagre econômico", uma vez que

> (..) após tantos anos favorecidos pela tutela militar, apoiando a "ditadura da espada sobre a sociedade civil", os empresários – não mais satisfeitos com as soluções do bonapartismo –, passaram a clamar por maior participação nas decisões políticas: abertura! (RAGO FILHO, 2004, p. 157)

Em entrevista concedida ao Jornal do Brasil[3], Florestan Fernandes destacava o modelo de "transição" adotado pelo general Ernesto Geisel e continuado pelo seu sucessor, João Batista Figueiredo, fazendo valer a máxima da transição lenta, gradual e segura para o grande capital, para a manutenção dos interesses conservadores e para a intransigente defesa da ordem estabelecida. Segundo Fernandes, a maioria conservadora que se estabeleceu na Constituinte, representa a continuidade e manutenção do poder estabelecido durante o regime empresarial-militar, ou seja, a difusão e manipulação do poder – não mais pela força das armas – mas pela força ideias de uma modernização conservadora do Estado sob o véu da conciliação.

> Conciliam-se, em nome da integração nacional, os interesses dominantes, que levam em conta apenas a nação dos poderosos. As outras, compostas pelos pobres, indígenas, e negros, não formam opinião pública, não falam, não têm peso e voz na sociedade civil, não existem. Os poderosos é que recompõem a ordem e acusam as outras nações de ameaçar a ordem, serem anarquizantes e subversivas. A conciliação sempre indica a impotência dos setores dominantes em construir um projeto estrutural da reforma. (FERNANDES, 1994, p. 128)

No interior dessa conciliação reside um dos pilares da ideologia burguesa para a reprodução da dominação do capital atrófico, o fenômeno do politicismo. Para Rago Filho (2004), esse fenômeno é intrínseco a natureza dos proprietários nacionais, característica que tem a finalidade de barrar qualquer possibilidade que modifique a lógica particular da organização produtiva angulada sob interesses amesquinhados, exclusivistas e particularistas das classes dominantes.

Não por acaso, a difusão da concepção conciliadora estruturada sobre o pilar da superexploração da força de trabalho, implicava na manutenção da exclusão dos contingentes majoritários da sociedade espoliada do fruto de seu próprio trabalho. Às margens do centro do debate nacional, a classe trabalhadora se vê tolhida também da elevação de sua própria condição de representação política de suas demandas fundamentais.

Antes de destacar os debates acerca da defesa da escola pública e os segmentos em defesa das instituições privadas (lucrativas e não-lucrativas) no âmbito da ANC, é preciso entender a construção histórica dessa disputa que evidencia os limites do processo Constituinte como *lócus* exclusivo de apresentação de reivindicações e da representação

2 Sobre *mais-valia absoluta e mais-valia relativa* ver Seções III e IV in: MARX, Karl. *O Capital*. Crítica da economia política. Vol. I. 3.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
3 Jornal do Brasil, edição de 08 de fevereiro de 1987. In: FERNANDES, Florestan. *Democracia e Desenvolvimento* – A transformação da periferia e o capitalismo monopolista da era atual. São Paulo: Hucitec, 1994.

da luta de classes.

Essa exclusão, contudo, não era nova, mas simbolizava a ausência da participação popular no momentos-chave da vida nacional. Exemplo disso foram os debates para a elaboração da primeira carta constitucional do período republicano (1890-1891). A questão que se colocava com a emergência de um estado laico, embora com forte influência da igreja católica e que lutava para não perder a sua hegemonia social, era a da ampliação dos debates sobre a educação nacional.

De um lado do debate estavam os positivistas, que mesmo avessos a idéia de um ensino oficial, defendiam a laicidade e a liberdade no ensino. Do outro, a concepção cristã católica com a defesa da exclusividade e manutenção na sua participação na vida política nacional.

O que prevaleceu naquele momento entre liberais e constituintes, mesmo sem a participação popular, foi a defesa de um ensino oficial, laico, mas com a alternativa de um ensino "livre" sem caráter oficial. Para Cury,

> (...) a Constituição de 1891 incorporará o ensino laico (art. 72), par. 6º) nos estabelecimentos públicos de ensino, os quais expediriam diplomas oficiais; resguardará também no ensino a correlação liberdade/propriedade (art. 72, par. 24) mas não encerrará dentro de si, ao contrário da Constituição Imperial, o princípio da gratuidade (1992, p. 34).

Os debates entre o público (oficial) e o privado (livre) na educação atravessariam todo a chamada Primeira República, contando sempre com uma forte pressão da Igreja na defesa de seus interesses. Esses, expressos na manutenção da rede privada e a obrigatoriedade do ensino religioso (com matrícula facultativa).

Da década de 1930 até golpe militar de 1964 a modernização conservadora do Estado brasileiro e seu crescente papel de intervenção na orientação do desenvolvimento econômico, político e social, até a defesa da propriedade e da liberdade de ensino passaram, sempre, à margem do acalorado debate sobre a laicidade na educação.

> Do golpe político de 1930 ao golpe de 1964, a sociedade brasileira vivenciou profundas transformações que a foram constituindo numa sociedade mais moderna, dentro da lógica de desenvolvimento do modo-de-produção capitalista. A urbanização e a industrialização, (...)aquela emergente modernização trouxe consigo a necessidade objetiva, pelo menos por parte de determinados grupos e/ou classes sociais, de discutir e definir questões supraestruturais para que essas pudessem, uma vez reformadas, corresponder de forma mais adequada às novas características estruturais. Uma dessas questões era, exatamente, a da educação (SANFELICE, 2007, p.543).

Vale lembrar que uma das principais contribuições da defesa da escola pública está expressa no Manifesto de 1932[4], que dentro das suas principais influências – perceptíveis na Constituição de 1934 – estava no estabelecimento da competência da União para traçar

4 *O Manifesto dos Pioneiros de 1932* foi redigido por Fernando de Azevedo, contando com a adesão de vários educadores e intelectuais como Anísio Teixeira, Cecília Meirelles, Paschoal Lemme e outros.

as diretrizes educacionais e a fixação de um plano nacional que compreendesse todos os níveis de ensino, com a responsabilidade de coordenar e fiscalizar sua execução.

Importante destacar que esse debate influenciou gerações inteiras, especialmente a partir da defesa da escola pública ou da manutenção da liberdade de ensino para as entidades privadas, filantrópicas e confessionais, o que refletiu na longa tramitação do projeto da primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 4024/61). Já sob a influência da participação da geração formada pelos escolanovistas, a primeira lei da educação seria aprovada somente em 1961.

Romanelli destaca que esse intervalo, ainda que demasiado, foi também responsável pela expansão do debate sobre a formação de um sistema público de ensino, que reapareceria ao final da década de 1950 no chamado *Manifesto dos Educadores de 1959*, o qual

> (...) deixava um pouco de lado a preocupação de afirmar os princípios da Escola Nova, para, acima de tudo, tratar do aspecto social da educação, dos deveres do Estado Democrático e da imperiosa necessidade de não só cuidar o Estado da sobrevivência da escola pública, como também de efetivamente assegurá-la a todos. (ROMANELLI, 2003, p. 179).

Ainda para a autora essa influência, a partir da década de 1960, alterou o foco do debate até então caracterizado pela oposição entre centralização e descentralização, passando definitivamente para o conflito escola pública *versus* escola privada.

Para Fávero (2005), isso decorre do quadro ideológico que se desenvolveu desde o início da década de 1950 com a ascensão do nacional-desenvolvimentismo que não apenas empreendeu uma modernização (conservadora) do Estado, mas passava a permear as discussões sobre a necessidade de reformas educacionais.

O autor identifica duas correntes dentro desse contexto, sendo uma ligada aos movimentos de cultura e educação popular ligados ao ISEB – Instituto Superior de Estudos Brasileiros e que se fortaleceu durante a luta pelas reformas de base. Essa corrente chegou até a ser assumida embora brevemente como

> (...) discurso oficial, na gestão do ministro Paulo de Tarso, em 1962-63, mas as maiores experiências da educação popular – realizadas pelo MCP (Movimento de Cultura Popular), em Pernambuco; MEB (Movimento de Educação de Base), ligado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil; de Pé no Chão Também se Aprende a Ler , da Prefeitura de Natal; CEPLAR (Campanha de Educação Popular), da Paraíba e Plano Nacional de Alfabetização, a partir do Sistema Paulo Freire – receberam apoio financeiro e político do MEC. Com exceção do MEB, todas foram proscritas e suas práticas desmontadas após abril de 1964.
>
> **A segunda (concepção), ao contrário, tornou-se fortemente hegemônica, fundamentada principalmente na teoria do capital humano e traduzida no enfoque da mão-de-obra dos planos de educação** elaborados na esfera do então Ministério e da Coordenação Econômica. No mesmo movimento ideológico, também esta o conceito de educação como investimento (...) para

justificar a vinculação de recursos orçamentários para a educação (...). Nos anos de 1960 esse conceito e mais profundamente a relação educação e economia foram amplamente difundidos a partir da reunião Extraordinária do Conselho Interamericano, Econômico e Social, realizado em Punta Del Este, em outubro de 1961, sob coordenação da OEA[5] (FAVERO, 2005, p. 243. Grifos nossos)

Ainda nesse contexto nacional-desenvolvimentista, estava a concepção de uma educação voltada a preparação de recursos humanos para as tarefas do processo de industrialização, modernização da agropecuária e ampliação dos setores de serviço e que foram alvo do chamado Plano Nacional de Desenvolvimento (I PND).

A mudança do debate da centralização e descentralização evocada no Manifesto dos Pioneiros para o embate entre a escola pública e a privada consolidada na Carta Constitucional de 1967, já sob a égide da ditadura militar-empresarial, em seu art. 176 - § 2º destaca a manutenção do "ensino livre à iniciativa particular, a qual merecerá o amparo técnico e financeiro dos Podêres Públicos, inclusive mediante bôlsas de estudos[6]" (C.f 1967).

A atual Constituição Federal (1988) foi resultado de extensos debates que expressavam as diferentes demandas da sociedade, que transitava de um regime bonapartista, ou seja, uma ditadura militar-empresarial à institucionalização de uma autocracia burguesa.

A GUISA DE UMA CONCLUSÃO

Os debates no contexto da elaboração da ANC deixam transparecer a pluralidade de concepções e representação de classes, refletindo no posicionamento dos Constituintes em defesa dos interesses conservadores, liberais, progressistas e, até mesmo, revolucionários.

Nesse artigo, nosso interesse se concentrou, além de aspectos gerais da formação recente do Estado brasileiro, a análise dos caminhos que pavimentariam a construção do capítulo sobre a Educação no texto promulgado em 1988. Entendemos que é nesse processo que podemos recuperar a centralidade do debate histórico acerca do destino dos recursos públicos para a educação, como aponta Pinheiro (2005):

> Sem dúvida, a questão público-privado apresentou-se na Constituinte com nova roupagem em relação ao passado, mas o próprio fato de ter permeado todas as discussões e ter sido alvo das negociações demonstra a sua atualidade. (p. 255).

Essa questão movimentou e mobilizou diversos setores da sociedade brasileira, discutindo o tema e apontando quais os princípios que deveriam nortear a nova Carta Constitucional. Para Pinheiro (2005), houve durante os três anos que antecederam a ANC, uma série de estudos que tinham como objetivo analisar a educação nos textos

5 Organização dos Estados Americanos, fundada em 1948 e com sede em Washington/E.U.A.
6 Utilização da grafia original.

constitucionais. Não apenas do ponto de vista acadêmico, mas sobretudo na articulação políticas em torno do debate sobre o ensino público e o privado e seu acesso ao financiamento público, com destaque para

> (...) a formação do Fórum de Educação na Constituinte em Defesa do Ensino Público e Gratuito, os encontros da Federação Nacional dos Estabelecimentos de Ensino (FENEN) e das Escolas Confessionais. Foram essas forças, o grupo ligado à escola pública e o vinculado ao setor privado, leigo ou confessional, os principais agentes do conflito na constituinte (PINHEIRO, 2005, p.259).

Já na elaboração do Anteprojeto Constitucional (Decreto 91.450/85) pela Comissão Provisória de Estudos Constituintes, o ideal de democracia inaugurado pela constituição de 1946 é destacado como referencial para a nova Carta, uma vez que para a consolidação do Estado burguês é necessário destacar o caráter excepcional e autoritário do regime instaurado em 1964 pelos militares, não uma saída de emergência quando da necessidade de arrefecimento da luta de classe, mas como uma exceção.

Essa concepção, contudo, sublima a real exceção na conformação e desenvolvimento do capitalismo atrófico do Estado brasileiro, destacado por Fernandes (1979), segundo o qual a consolidação da hegemonia burguesa se deu através da conjugação de elementos modernos, ultramodernos e sobretudo conservadores, aquilo que se converte na base material do Estado capitalista, ou seja, a base de

> (...) um Estado burguês (contudo, ele não pode ser um Estado democrático burguês). Na realidade, trata-se de um estado capitalista autocrático, ao qual cabe a qualificação específica de Estado autocrático burguês. Nascido do contexto de uma contrarrevolução política para garantir a "modernização", a incorporação e a industrialização maciça, pelo menos em um certo período de tempo... (FERNANDES, 1979, p. 42).

Nesse sentido, a exceção na conformação do Estado brasileiro foi a aparência democrática, mesmo em seu caráter restrito e em momentos estanques. A tentativa da burguesia em superar as seqüelas de sua própria criatura, a ditadura militar, estão registradas nas palavras do então presidente José Sarney quando da instalação desta Comissão em 3 de setembro de 1985,

> O Brasil cumpre hoje mais uma etapa de seu processo de restauração democrática. O relatório da Comissão Provisória de Estudos Constitucionais é muito mais do que uma proposta. É um acervo de contribuições para a reflexão dos futuros integrantes da Assembléia Nacional Constituinte. (...) A Nação deve um preito de reconhecimento a todos os ilustres membros da Comissão que, com dedicação e conhecimento, permitiram que chegássemos a este quadragésimo aniversário da Constituição de 46, reiniciando o incessante caminho da busca de um novo modelo institucional para o País. (...) É singular a situação histórica em que nos encontramos. Mas todas as situações históricas são singulares. O tempo perece e renasce a cada segundo; e em cada segundo perecem e nascem as circunstâncias polÍticas. "Sem uma ruptura do Estado – e devemos dar graças a Deus por tê-la evitado – não nos cabia outra saída que a de convocar a Assembléia Nacional Constituinte com

> a solidariedade do Congresso Nacional. (Capa do Diário Oficial – Suplemento Especial ao nº 185, 26 de setembro de 1986).

Notamos que o conceito de "democracia", que permeava os discursos de grande parte das frações da burguesia do capital atrófico – que disputavam a direção do Estado auto-reformado, buscava suprimir as mazelas do regime bonapartista e instituir um novo valor universal

> (...) independente das classes sociais. Nela o dissenso seria reconhecido, juntamente com os interesses partidários, e o Parlamento apareceria como o espaço em que as razões individuais buscariam o consenso na forma da lei, no andamento de acordo com as regras do jogo. (RAGO FILHO, 2004, p. 159)

Esse consenso aparece no *Anteprojeto Constitucional* – juntamente com a Educação – e sobretudo na construção do Capítulo I (Da Educação) do Título V (Da Educação, da Cultura, da Comunicação Social, da Ciência e da Tecnologia), no artigo 205, expresso como elemento principal para o aprimoramento das instituições do Estado.

> A educação, direito de todos e dever do Estado, visa ao pleno desenvolvimento da pessoa e à formação do cidadão, para o aprimoramento da democracia, dos direitos humanos, da convivência solidária a serviço de uma sociedade justa e livre (BRASIL, 1988, p. 137)

Podemos entender mais precisamente o papel dessa sociedade "justa" e "livre" dentro dos limites do capitalismo e na concepção burguesa de sociedade, ou seja, como o direito e a defesa – do Estado – a propriedade privada dos meios de produção, a livre iniciativa, dentre outros aspectos.

Inscreve-se nesse contexto, a defesa pela Igreja Católica da liberdade e a garantia do direito de eleger o tipo de educação de sua livre escolha, como destaca Cury

> O documento conjunto da ABESC – Associação Brasileira de Escolas Superiores Católicas e AEC (1988), encaminhado como contribuição ao Congresso Constituinte, associa a "liberdade de escolha do tipo de escola que se deseje" com garantia de bolsas de estudos" dadas pelo poder público aos economicamente carentes, com preferência para as escolas sem fins lucrativos" (1992, p. 36).

No mesmo contexto da democracia, para garantir a manutenção das instituições de ensino privadas a Federação Nacional de Estabelecimento de Ensino – FENEN destaca:

> A nossa proposta quanto ao Capítulo da Educação já foi formalizada perante esta subcomissão. Preferimos tratar de alguma coisa mais transcendental, porque o receio que se tem é que na Constituinte predomine o tipo do debate, do preconceito, do facciosismo, do sectarismo, sem que se chegue àquilo que é o intuito da sociedade brasileira – uma democracia plural, em que o indivíduo seja respeitado na sua individualidade como ser humano, que ele tenha direito de protestar contra um governo e não seja submetido à pena de morte, que ele tenha direito de contestar, de pensar, de opinar, de escrever, de tentar convencer. Numa sociedade em que, lado a lado, possa viver o católico, possa viver o evangélico, possa viver aquele se convence do seu ateísmo, possa viver o marxista, possa viver o nazista, possa viver qualquer

> um. (Ata da 16ª reunião da Subcomissão de Educação, Cultura e Esportes 09 de abril de 1987 – Anais Diário Assembléia Nacional Constituinte).

Aqui embora exista uma aproximação entre os setores ligados a ensino particular, leigo ou confessional, elas não se apresentaram coesas em um único bloco. Exemplo disso é a própria FENEN, que atuou como porta-voz das instituições privadas (lucrativas). Já as entidades confessionais, sobretudo as escolas ligadas as Igreja Católica e as chamadas comunitárias, assumiram posições próprias representadas pela Associação de Educação Católica do Brasil (AEC), Associação Brasileira de Escolas Superiores Católicas (ABESC) e pela Campanha Nacional de Escolas Comunitárias (CNEC).

Contudo, o posicionamento favorável por parte significativa dos constituintes é explícito em muitas falas registradas nas atas da subcomissão, a exemplo do Constituinte Otávio Elísio:

> (...) não estou nesta subcomissão para esconder posições ideológicas, eu as tenho claras e várias pessoas que estão aqui, inclusive o Presidente da Federação dos Estabelecimentos de Ensino Particular, o meu Amigo Dornas, sabem muito bem que nunca as escondi. Defendo, no texto constitucional, a necessidade de que este País tenha escolas particulares (BRASIL, 2008, p.170).

No que diz respeito ao financiamento, observamos que no documento aprovado no XXI Congresso Nacional dos Estabelecimentos Particulares de Ensino – CONEPE, que traz as diretrizes e sugestões para o capítulo sobre a educação na Constituição vale destacar o "§ 3º sugere que (...) os poderes públicos garantirão a gratuidade do ensino a todos os que provarem insuficiência de recursos para sua manutenção" (BRASIL,2008, p.213).

Em defesa da escola pública foi criada uma entidade para elaborar uma plataforma comum entre entidades como a Associação Nacional de Educação (ANDE), a Associação Nacional dos Docentes do Ensino Superior (ANDES), o Centro de Estudos Educação e Sociedade (CEDES), a Central Única dos Trabalhadores (CUT), a União Nacional dos Estudantes (UNE), dentre outras.

> A IV Conferência Brasileira de Educação, ao propor princípios básicos a serem inscritos na Constituição, tem presente que o país enfrenta graves problemas sociais e econômicos, de natureza estrutural, que entravam a efetiva democratização do conjunto da sociedade. Tem presente, também, que o não enfrentamento urgente de tais problemas acarretará o comprometimento da viabilização das políticas sociais, especialmente da política educacional (CARTA DE GOIÂNIA, 2 a 5 de setembro de 1986).

Há, na proposta elaborada por essas entidades, um posicionamento bastante coeso com relação ao destino dos recursos públicos para a educação, no capítulo cujo inciso trata Do Sistema Tributário, do Orçamento e das Finanças:

> Art. 1º Integram a receita de Impostos dos Estados, Distrito Federal e Municípios os tributos diretamente arrecadados, bem como aqueles que lhes forem transferidos nos termos da lei.

> Art. 2º Os estabelecimentos privados de ensino não serão beneficiados por isenção fiscal de qualquer natureza, ficando sujeitos aos mesmos impostos que incidam sobre as atividades das demais empresas privadas.
>
> Art. 3º Os valores das receitas e das despesas dos Poderes Constituídos das esferas federal, estadual e municipal serão de domínio público no que respeita às suas diversas origens e finalidades, modos de arrecadação e formas de emprego. (BRASIL, 2008, p.149).

Uma das defesas mais veementes em defesa da escola pública e da exclusividade do destino dos recursos públicos para essas instituições foi feita pelo Constituinte Florestan Fernandes, que em sua trajetória intelectual, militante e naquele momento como signatário do Manifesto dos Educadores de 1952, ponderou.

> No parecer com que me honrou o Sr. Relator, vem dito que é necessário manter esse princípio de atribuir recursos públicos a escolas privadas, de uma forma direta ou por bolsas de ensino, para garantir o pluralismo educacional. Ora, o pluralismo educacional não depende da verba pública. Ao contrário, ele exige que, ao lado da escola pública, exista a escola convencional e também a escola que vive de seus lucros, que comercializa o ensino, que transforma o ensino em mercadoria.
>
> Portanto, é necessário que se respeite o princípio do pluralismo educacional. Mas dele não decorre que caiba ao estado o mecenato do financiamento do ensino privado, leigo e confessional.
>
> Já foi dito aqui que esta posição que eu estou defendendo está superada e arcaica. Devo lembrar a todos que arcaica e superada é a posição de se pretender que o ensino confessional seja alimentado pela verba pública, pelos recursos públicos, porque vem desde o início da República o combate da Igreja Católica contra a expansão do ensino público. E foi na década de 1930 que os grandes intelectuais da Igreja Católica desenvolveram uma campanha tenebrosa contra os pioneiros da Escola Nova. Esses mesmos representantes de um pensamento pedagógico superado aliaram-se às escolas privadas para oferecer, em 1934, um substitutivo ao Projeto de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que era, verdadeiramente, inovador e necessário.
>
> Portanto, esta posição não está superada. É a posição necessária, inevitável, em um estado democrático. Ao estado democrático cabe – como disseram os pioneiros da Escola Nova, como defendem todos os educadores modernos – a democratização do ensino. Colocar o ensino ao acesso do estudante pobre e, se necessário, ajudar esse estudante pobre a manter-se na escola pública e gratuita.
>
> Portanto, escola pública, gratuita, de alta qualidade é um requisito fundamental para a existência da democracia. Não se pode compreender esta Constituição, em 1988, voltando a um debate do início deste século, voltando a posições de 1930, voltando ao substitutivo de Carlos Lacerda e, principalmente, combatendo uma filosofia democrática da educação (BRASIL, 2008, p. 149).

Assim, é a partir dos debates sobre a educação no âmbito da ANC que concluímos preliminarmente que a influência das instituições privadas no conjunto dos Constituintes parece ser muito mais ampla do que os posicionamentos do proposições dos defensores

da escola pública, mesmo tendo esses últimos parte significativa dos movimentos sociais, entidades sindicais, setores mais progressistas da sociedade.

Finalmente, o contexto e a importância dos debates da Constituição Federal de 1988 apontavam para um cenário da retomada da luta de classes no Brasil, principalmente com a reorganização da classe trabalhadora e sua participação no cenário político. A luta em defesa da educação pública trazia consigo uma efervescência dos movimentos sindicais, sociais e até mesmo de partidos, que (re)surgiam depois da lei da anistia no final da década de 1970, por outro lado, fica evidente a transição de um regime ditatorial empresarial-militar que se preparava para transitar para um Estado autocrático burguês.

O que poucos analistas poderiam acreditar é que 35 anos depois dos debates que produziram, com erros e acertos, a chamada Constituição Cidadã, tendo como centro do debate a defesa da democracia, dos serviços públicos de qualidade, do acesso universal aos direitos sociais e da educação pública que tais demandas pudessem dar lugar aos ataques orquestrados pela extrema-direita[7] aos poderes republicanos (Executivo, Legislativo e Judiciário) consagrados na Carta Magna.

Houve, nas ultimas três décadas e meia, mudanças significativas no cenário político nacional e as parcelas mais conservadoras e liberais que haviam transitado no final da ditadura empresarial-militar para a democracia restrita e indicavam que queriam deixar nos porões do arbítrio e da tortura suas práticas de conivência com o terror do seu passado. Contudo, seu legado foi apropriado pelas hordas bolsonaristas[8] que emergiram no debate político na segunda metade dos anos de 2010 e ajudaram a protagonizar um golpe[9] de Estado jurídico-midiático-parlamentar e estimularam a maior tentativa de golpe de Estado engendrado por uma fração da sociedade que parecia adormecida: a extrema-direita neofascista capitaneada por um ex-militar, Jair Bolsonaro, expulso das fileiras do Exército brasileiro e ocupante da cadeira da presidência da República entre anos de 2019 e 2022.

A assertiva de Florestan Fernandes quanto ao caráter conservador e reacionário das frações burguesas no Brasil demostra que os caminhos para a consolidação das bases democráticas do país parecem estar sempre ameaçada pelos interesses mesquinhos e valores das classes possuidoras.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Constituição (1967)** Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1967.

BRASIL. **Constituição (1988)** Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988.

7 Ver IASI, 2023.
8 Ver LICHTERBECK, 2020.
9 Ver COUTINHO, 2014.

BRASIL. **Anais da Assembléia Nacional Constituinte** – 20 anos. Brasília, DF: Senado, 2008.

CHASIN. José. **A miséria brasileira (1964-1994)*:*** do golpe militar à crise social. São Paulo: Editora Estudos e Edições Ad Hominem, 2000.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Ecos do Golpe** – A persistência da ditadura 50 anos depois. Rio de Janeiro: Mórula, 2014.

CURY, Carlos Roberto Jamil. **O público e o privado na educação brasileira contemporânea**: posições e tendências. Cadernos de Pesquisa. São Paulo, n.81, mai, 1992.

FÁVERO, Osmar (org.). **A educação nas constituições brasileiras (1823-1988)**. 3. ed. Campinas – SP: Autores Associados, 2005.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

FERNANDES, Florestan. **Apontamentos sobre a teoria do autoritarismo**. São Paulo: Hucitec, 1979.

FERNANDES, Florestan. **Brasil**: em compasso de espera: pequenos escritos políticos. São Paulo: Hucitec, 1980.

FERNANDES, Florestan. **Que tipo de República?** São Paulo: Ed. Brasiliense: 1986.

FERNANDES, Florestan. **Democracia e Desenvolvimento**. São Paulo: Hucitec, 1994.

IASI, Mauro. A manhã seguinte. **Blog da Boitempo**. São Paulo, 15 jan.2023. Disponível em: < https://blogdaboitempo.com.br/2023/02/15/a-manha-seguinte/>. Acesso em 23 fev. 2023.

LICHTERBECK, Phillip. Os cinco pilares do Bolsonarismo. Coluna Cartas do Rio. **Duetsche Welle Brasil.** Rio de Janeiro, 05 ago. 2020. Disponível em: < https://www.dw.com/pt-br/os-cinco-pilares-do-bolsonarismo/a-54444234> Acesso em: 23 fev.2023.

MARX, Karl. **O Capital**. Crítica da economia política. Vol. I. 3.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

PINHEIRO, Maria Francisca. O Público e o Privado na Educação: um conflito fora de moda? In: FÁVERO, Osmar. (Org.). **A Educação nas Constituintes Brasileiras (1823-1988)**. Campinas: Autores Associados, 2005.

RAGO FILHO, Antonio; et alli. **Projeto História**: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo n. 0 (1981) - São Paulo: EDUC, 1981.

ROMANELLI, Otaíza de O. **História da Educação no Brasil** (1930-1973). 28.ed. Petrópolis – RJ: Ed. Vozes, 2003

SADER, Eder. **Quando novos personagens entram em cena**: experiência, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970/1980. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1988.

SANFELICE, José Luis. O manifesto dos educadores (1959) à luz da história. In: **Educação e Sociedade**., Campinas, vol. 28, n. 99, maio/ago. 2007.Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br> Acesso em: 23. fev. 2023.

SANTOS, Fernando S. **Os efeitos da modernização conservadora na luta política e sindical dos trabalhadores no sudoeste goiano**: o bonapartismo, a autocracia burguesa e o Partido dos Trabalhadores (1975-1982). São Paulo: s.n, 2010 (Dissertação de Mestrado).

AS INFLUÊNCIAS INTERNACIONAIS NO ENSINO DE DESENHO A PARTIR DO PARECER DE RUI BARBOSA

Data de submissão: 18/01/2023 *Data de aceite: 01/03/2023*

Bruno Rogério do Nascimento Silva
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)
Natal – Rio Grande do Norte
http://lattes.cnpq.br/4842756126517392

Juan Carlo da Cruz Silva
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)
Natal – Rio Grande do Norte
http://lattes.cnpq.br/6960508882445940

RESUMO: Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923) foi um advogado, jornalista, jurista, diplomata, ensaísta, orador e político brasileiro que apresentava um vasto conhecimento das mais variadas áreas, sendo uma delas a educação. Por ser responsável pela produção de escritos que revelam os avanços nas discussões educacionais no Brasil e no mundo nas últimas décadas oitocentistas, é que o presente artigo se propõe, a partir dos escritos barbosianos, analisar como as influências internacionais contribuíram na fundamentação do ensino de Desenho no Brasil. O propósito da nossa pesquisa é identificar quais foram essas influências e como contribuíram para a construção do currículo de Desenho. Fundamentamo-nos a partir da compreensão de André Chervel (1990) sobre a História das Disciplinas Escolares, destacando o que o autor compreende como gênese e função das disciplinas, como também na Nova História Cultural, que tem como expoente o historiador francês Roger Chartier, que nos apresenta as noções de representação, práticas, apropriação e circulação de ideias. A metodologia utilizada segue os procedimentos do método histórico segundo Jörh Rüsen (2015): a heurística, que determina a pergunta histórica guia da nossa pesquisa; a crítica, que consiste na análise das qualidades das fontes com o intuito de responder o questionamento levantado; e a interpretação, responsável por conectar os fatos obtidos pela crítica. Mediante a aplicação da metodologia, da relação estabelecida entre a análise das fontes e a fundamentação teórica entendemos que o parecer de Rui Barbosa constitui-se de uma rica e diversificada fundamentação que é resultado da apropriação das ideias educacionais internacionais e nacionais, catalisadas e sintetizadas por ele, objetivando a constituição do currículo de Desenho brasileiro, mediante aos conteúdos e

métodos internacionais, justificando-se a partir da fundamental importância desse ensino para a formação do trabalhador e enriquecimento da indústria e do país.
PALAVRAS-CHAVE: Desenho; Rui Barbosa; História da Educação; Educação Profissional.

INTERNATIONAL INFLUENCES ON THE TEACHING OF DRAWING FROM THE OPINION OF RUI BARBOSA

ABSTRACT: Rui Barbosa de Oliveira (1849-1923) was a Brazilian lawyer, journalist, jurist, diplomat, essayist, orator and politician who had a vast knowledge of the most varied areas, one of which being education. Being responsible for the production of writings that reveal the advances in educational discussions in Brazil and in the world in the last decades of the 19th century, this article proposes, based on Barbosian writings, to analyze how international influences contributed to the foundation of the teaching of Drawing in Brazil. The purpose of our research is to identify what these influences were and how they contributed to the construction of the Design curriculum. We base ourselves on André Chervel's (1990) understanding of the History of School Subjects, highlighting what the author understands as the genesis and function of subjects, as well as in the New Cultural History, which has as its exponent the French historian Roger Chartier, which introduces us to the notions of representation, practice, appropriation and circulation of ideas. The methodology used follows the procedures of the historical method according to Jörh Rüsen (2015): the heuristic, which determines the guiding historical question of our research; criticism, which consists of analyzing the qualities of the sources in order to answer the question raised; and the interpretation, responsible for connecting the facts obtained by the critic. Through the application of the methodology, the relationship established between the analysis of the sources and the theoretical foundation, we understand that Rui Barbosa's opinion consists of a rich and diversified foundation that is the result of the appropriation of international and national educational ideas, catalyzed and synthesized by it, aiming at the constitution of the Brazilian Design curriculum, through international contents and methods, justifying itself from the fundamental importance of this teaching for the formation of the worker and enrichment of the industry and the country.
KEYWORDS: Drawing; Rui Barbosa; History of Education; Professional education.

INTRODUÇÃO

Devido a desproporcionalidade em relação ao índice de analfabetismo e a população escolar no Império, bem como se tratar de um período de efervescência social no qual a educação é vista como um elemento importante para o processo de desenvolvimento da sociedade brasileira (MELO; MACHADO, 2009) que a segunda metade do século XIX é marcada por diversos projetos de leis, relatórios e reformas que visavam a redefinição das políticas públicas educacionais. Uma delas o Decreto nº 7.247/1879, de autoria de Carlos Leôncio de Carvalho, que propusera a reforma do ensino primário e secundário, no Município da Corte, e no ensino superior em todo Império.

Por se tratar de um decreto coube a Comissão de Instrução Pública, que tinha como relator o deputado baiano Rui Barbosa, de inadmitir ou admitir o decreto para análise e por

seguinte conceder a aprovação total ou parcial da reforma. Porém, o fruto advindo dessa comissão foram dois pareceres que versam sobre a reforma. Tendo em vista isto, o presente artigo tem por objetivo de analisar um dos pareceres de Rui Barbosa, a *Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Púbica*, com ênfase exclusiva no método e no programa de desenho a fim de identificar quais e como as influências internacionais contribuíram para a construção do currículo de Desenho.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nossa investigação alicerça-se na História das Disciplinas Escolares na vertente de André Chervel (1990) que compreende que

> desde que se reconheça que uma disciplina escolar comporta não somente as práticas docentes da aula, mas também as grandes finalidades que presidiram sua constituição e o fenômeno de aculturação de massa que ela determina, então a história das disciplinas escolares pode desempenhar um papel importante não somente na história da educação, mas na história cultural" (CHERVEL, 1990, p. 184).

Com isso, entendemos que ao fazer uma análise de como as influências internacionais tornam-se referenciais para o ensino de desenho no Brasil inserimo-nos diretamente na função dela dentro do contexto escolar da época. Portanto, o estudo historiográfico será capaz de construir um entendimento da gênese e da função da disciplina. Conforme Silva (2021), a gênese enquanto categoria nos leva a analisar a constituição e o processo de produção da disciplina a se inserir num currículo. A função relaciona-se diretamente ao objetivo da disciplina. Ambos os elementos são categorias de análise que são evidenciadas nas obras analisadas.

Tais entendimentos construídos se inserem na Nova História Cultural, que tem como um dos principais expoentes Roger Chartier, que em suas obras nos apresenta as noções de representação, práticas, apropriação e circulação de ideias.

No final do século XX, onde a História Cultural ganha espaço no campo historiográfico, ocorre a reelaboração de uma História da Cultura que amplia a noção de cultura para além das artes e literaturas. Dessa forma, há uma ampliação no uso de fontes, no surgimento de novos objetos de estudos, nas possibilidades de tratamento, nos métodos e na interface de outras dimensões historiográficas. Com isso seus interesses são voltados aos processos de produção de cultura, pelos sujeitos que produzem e recebem, tornando-se múltipla, plural e que favorece diferentes aproximações, sendo uma delas a que nos interessa, a História da Educação.

Conforme o pensamento de Chartier, a cultura é produzida dado um processo entre duas categorias: práticas (modo de fazer) e representações (modo de ver). Ao tratar de História Cultural o autor afirma que "tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada,

dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 16-17). Logo, o trabalho historiográfico compõem-se de

> tentativas feitas para decifrar diferentemente as sociedades, penetrando o dédalo das relações e das tensões que as constituem a partir de um ponto de entrada particular (um acontecimento, obscuro ou maior, o relato de uma vida, uma rede de práticas específicas) e considerando não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao seu mundo. (CHARTIER, 2002, p. 66).

Portanto, corroborando com Silva (2021, p. 36), entendemos que “o mundo é dado a ler como representação através das práticas. Estas se estabelecem diante das apropriações, enquanto usos e interpretações, das leituras das representações do mundo inscritas nas próprias práticas que as produzem”. Dessa forma, os documentos com o qual analisaremos são vistos como resultados de apropriações das representações existentes e que circulavam no fim dos anos oitocentistas.

É de suma importância destacar que as apropriações objetivam a construção de uma história social baseada nos usos e interpretações relacionadas as práticas especificas de quem produz, conforme aponta Roger Chartier (2002). Logo, compreender uma determinada realidade histórica carece de imparcialidade aos processos de apropriações das representações.

Conforme falamos do conceito de apropriação devemos levar em conta a circulação de ideias. Segundo Chartier, as ideias e práticas culturais circulam e vão sendo apropriadas conforme são construídas as representações. Assim “essa circulação é imprescindível para a compreensão da prevalência de uma representação sobre as demais, portanto não são neutras, mas manifestam os interesses dos grupos sociais que forjam as representações.” (SILVA, 2021, p. 37).

Os meios mais comuns de circulação das ideias são os símbolos culturais clássicos, como os escritos e às artes, porém não limita-se a eles, há também aqueles que “têm por objetivo anular-se enquanto discurso e produzir na prática comportamentos ou condutas tidos por legítimos e úteis” (CHARTIER, 1990, p. 35), bem como os de circulação de comportamento e condicionamento do que vêm a ser dominante na sociedade. Trata-se justamente do meio de circulação das ideias advindas das representações que buscam prevalecer. Sendo assim, é de fundamental importância considerar também os cenários de modelos de comportamento e condicionamento como meios de circulação de ideias.

METODOLOGIA

Nosso estudo segue os procedimentos do método histórico conforme descrito em Jörn Rüsen (2015), a heurística, a crítica e a interpretação. Portanto, entendemos que

> O método histórico é a suma de todas as regras que determinam o pensamento histórico enquanto processo de pesquisa. Pesquisa guiada por regras que confere ao conhecimento histórico justamente aquela capacidade de fundamentar que o caracteriza como ciência (RÜSEN, 2015, p. 170).

Dessa forma "o método histórico é a regulação desse processo cognitivo, que torna seus procedimentos cognitivos (ou etapas reflexivas) particulares (distinguíveis artificialmente uns dos outros) reconstituíveis, controláveis e, com isso, criticáveis." (RÜSEN, 2015, p. 171).

Posto isso, na etapa heurística, determinamos como guia da nossa pesquisa a pergunta histórica: de que forma as influências internacionais contribuíram na fundamentação do ensino de desenho no Brasil?

Mediante a pergunta e seguindo para a etapa crítica, que consiste na análise das qualidades das informações e das fontes para responder nosso questionamento, elencamos como fontes a *Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública* (BARBOSA, 1883), com ênfase exclusiva no método e no programa de desenho; e o discurso, *O Desenho e a Arte Industrial* (BARBOSA, 1882), realizado por Rui Barbosa no 26° aniversário do Liceu de Artes e Ofícios, em 23 de novembro de 1882, que trata do desenho e a arte industrial.

E por fim, na etapa interpretação, que trata-se de "uma operação da pesquisa histórica que, de forma intersubjetivamente controlável, conecta os fatos do passado obtidos pela crítica das fontes em sequências temporais, as quais são investidas de uma função explicativa" (RÜSEN, 2015, p. 184) tornando os fatos, pela ação do historiador, históricos. Sendo assim, realizamos a interpretação dos documentos com vistas nas ideias centrais do intelectual Rui Barbosa. Tal interpretação dedicou-se a compreender e evidenciar a gênese e a função da disciplina, conforme veremos a seguir.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os conteúdos de Desenho surgem oficialmente e disciplinarmente como parte da formação do ensino primário no país na Reforma do Ensino Primário e Secundário da Corte, de 1879. Porém em 1882, ao apresentar na Assembleia Legislativa Geral da Corte a reforma do ensino primário, Rui Barbosa reúne uma síntese das ideias internacionais circulantes em seu tempo; faz críticas ao ensino mecânico vigente, privilegiando um ensino baseado na observação e experimentação; propõe uma reconfiguração do programa escolar, apresentando as disciplinas, estabelecendo os programas, o método e justificando-o. Dentre elas o desenho, ao qual atribui o ensino da disciplina para um Desenho à Mão Livre, associado ao método intuitivo; além de dedicar-se aos programas das escolas normais. Reconhecendo a grandeza do trabalho de Rui Barbosa, destinamos nossa análise exclusivamente ao programa e método de Desenho.

Ao tratar da importância do Desenho, Barbosa afirma que

> o valor do desenho como instrumento educativo, como princípio fecundante do trabalho não tem cessado de crescer, assumindo as proporções, que hoje a civilização lhe reconhece, de uma das bases primordiais da cultura escolar

> e de um dos propulsores mais essenciais ao desenvolvimento econômico dos Estados. (BARBOSA, 1883, p. 135).

Essa relevância atribuída ao Desenho dar-se-á aos pensamentos barbosianos antes mesmo da produção do parecer, estando presente no núcleo das suas ideias educacionais. Podemos perceber isso no discurso proferido no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro que ao tratar do ensino popular de Desenho compreende como "a grande preocupação dos nossos dias" (BARBOSA, 1882, p. 5).

Em seus pareceres o deputado baiano, na sua rica argumentação, exibe através de diversos discursos de professores, estudiosos, políticos e dos relatórios das exposições internacionais a relação existente entre o trabalho, o Desenho e o desenvolvimento industrial. É através dessas exposições internacionais que Barbosa apresenta as relações do Desenho com os avanços das nações civilizadas, como Alemanha, França, Áustria e Estados Unidos.

Dessa forma, Rui Barbosa defende que o desenho não deveria ser tratado como artigo de luxo, utilizado como cultivo de classes sociais ou tratado como passa tempo de ociosos, como vinha sendo tratado no Brasil, mas deveria ser universalizado pois devido a sua simplicidade precede até mesmo à própria escrita visto que é "um meio de fixação, representação e transmissão de ideias indispensável a todos os homens, e especialmente indispensável as classes laboriosas" (BARBOSA, 1883, p. 135). Em seu discurso no Liceu de Artes e Ofícios declara:

> Que agente é esse, capaz de operar no mundo, sem a perda de uma gota de sangue, essas transformações incalculáveis, prosperar ou empobrecer Estados, vestir ou despir aos povos o manto da opulência comercial? O desenho, senhores, unicamente, essa modesta e amável disciplina, pacificadora, comunicativa e afetuosa entre todas: o desenho professado às crianças e aos adultos. (BARBOSA, 1882, p. 7).

Portanto, é evidente a defesa e existência da relação entre a educação profissional e o ensino de Desenho por parte de Rui Barbosa em suas obras. Nota-se que essa compreensão traz à tona a gênese do Desenho associado à profissionalização do trabalhador e a formação do cidadão útil à nação em sua trilha ao desenvolvimento. Silva (2021) destaca que o alicerce desta compreensão está na apropriação das ideias iluministas francesas durante os primeiros anos do Brasil independente, período no qual ainda se buscava estruturar um sistema de ensino no país. Corrobora com esse pensamento Trinchão (2016) que destaca a influência deste pensamento iluminista em diversos intelectuais e legisladores brasileiros. Evidentemente que compreendemos Rui Barbosa como um deles, pois ele foi formado sob tais concepções no Brasil que nasce enquanto nação politicamente independente.

Também nos fragmentos supracitados temos evidente à função dada á disciplina Desenho, apropriada e atribuída por Barbosa, a saber, o Desenho como princípio educativo capaz de favorecer o desenvolvimento socioeconômico da nação e como um

meio de comunicação indispensável aos profissionais, tornando-se como uma linguagem para representação e transmissão de ideias entre profissionais; poderíamos dizer, que até em substituição ou complementação à escrita. Assim, para Barbosa, deveria ser uma competência a ser ensinada aos trabalhadores brasileiros o Desenho para comunicarem-se e exporem suas ideias de produtos antes mesmos de serem produzidos, tais quais artesãos que expõe aos clientes o produto de seu trabalho para evidenciar a beleza e os detalhes do produto e confirmar se o mesmo estaria de acordo com o desejo de quem lhe encomendava o trabalho. Trinchão (2016) também destaca essa função de alfabetização gráfica nas compreensões luso-brasileiras sobre o Desenho. Silva (2021, p. 63) destaca que “a autora ainda apresenta que ao Desenho, enquanto conhecimento a ser disciplinarizado ao longo do Brasil Oitocentista, constituiu-se em um método de alfabetização gráfica, no sentido de que as ideias do Desenho serviam de linguagem para a arte e para a ciência.”

Mas, qual o tipo de Desenho defendido por Rui Barbosa? Tratando-se sobre essa questão, o parecer orienta-se pelas seguintes questões (BARBOSA, 1883, p. 145):

> (a) Que espécie de desenho é adotável ao ensino escolar?
>
> (b) Qual a sua distribuição pelos vários estágios do currículo da escola?
>
> (c) Que método a razão e a experiência impõe a esse ramo da instrução primária?
>
> (d) A que mestres incumbe naturalmente o ensino dessa disciplina?
>
> (e) Quais os meios de formá-los?

Devido os três primeiros questionamentos possuírem caráter interdependente, preferese por respondê-los juntos. Ao tomar como referência Joaquim Vasconcellos, autor da Reforma do Ensino de Desenho (1880) em Portugal, que condena o ensino de desenho linear geométrico com o uso de régua e compasso, Barbosa opta pelo desenho à mão livre como forma introdutória do ensino de Desenho a ser praticado nos jardins de infância. Para que futuramente, com o propósito de aprimoramento da técnica, insira-se os instrumentos. Sendo o principal deles a lousa quadriculada. Tudo isso concomitante ao ensino segundo o método de Froebel utilizandose dos instrumentos próprios desse método.

Para a escola primária, o deputado baiano fundamenta-se na síntese das propostas de ensino da Inglaterra, Áustria e Estados Unidos, pois tratam-se dos “três Estados, onde ele [o Desenho] tem recebido até hoje a solução mais sistemática, mais cabal, mais notável pela excelência dos resultados” (BARBOSA, 1883, p. 146). Entretanto, Rui Barbosa opta por nortear-se pelas métodos ingleses e austríacos, tendo em vista que o método norte americano haveria se inspirado no inglês porém não haveria alcançado resultados claros, seguros e definitivos. Dessa forma,

> o ensino de desenho, pois, segundo o concebemos deve começar na escola elementar, entre as crianças de 7 anos, pelo método inglês, que se estenderá até a escola do segundo grau, a escola média, onde se principiará a professar, pelo sistema austríaco, o desenho elementar graduado. (BARBOSA, 1883, p.

153).

Vejamos algumas características apontadas por Rui Barbosa nesses sistemas de ensino:

I	No prazo de quinze dias as turmas são analisadas e divididas a partir dos graus de aptidões; a classe preparatória é criada mediante necessidade e deve ser composta por 10 ou 12 alunos; a classe geral entre 20 a 25 alunos; e a classe superior com poucos alunos.
II	Os alunos que se encontram na classe preparatória devem seguir para classe geral gradualmente.
III	Não necessariamente há necessidade da criação de uma classe superior.
IV	Caso os números de alunos ultrapasse aos de 25 é preciso recorrer ao auxílio de um ajudante.
V	A duração do ensino varia conforme a idade: para os alunos de 7 a 9 anos, 30 minutos, depois passa a ser 45 minutos e depois 1 hora.
VI	O mestre deverá construir um horário do ensino com o número de lições, data, assunto e notas.
VII	O desenho de objetos e estampas devem ser feitos mediante três modos: memória, invenção e tempo fixo
VIII	O mestre deverá olhar atentamente a postura do aluno, estando ele de pé ou sentado, cuidando sempre da posição da mão.
IX	A escolha dos objetos e estampas é de fundamental importância. O mestre nunca deverá passar para uma série superior sem que toda a classe tenha executado uma série anterior completa.
X	O mestre nunca deverá fazer correções no próprio desenho do aluno, mas as margens ou em outra folha. Sem exigência de alto padrão de rigor e estética.
XI	O mestre não deverá permitir que o aluno comece a desenhar sem ao menos ter estudado a totalidade e as partes do objeto, bem como não deverá permitir que se trace uma linha sem marcar previamente seus extremos.
XII	O material a ser utilizado deverá ser crayon em lousa ou tábua e depois crayon e carvão, nunca lápis e papel branco.
XIII	O ensino das cores pode ser ensinado aos alunos a partir dos 8 anos.
XIV	O ensino de perspectiva deve entrar no fim do curso.
XV	O ensino de modelação, por pertencer ao segundo grau, fica excluído.

Quadro 01: Características da proposta do ensino de Desenho da Inglaterra

Fonte: Silva (2021, p. 80-81)

I	Todo o ensino de desenho deve ser baseado na geometria.
II	As formas convencionais, atenta a sua regularidade, hão de pertencer as naturais (irregulares).
III	As formas naturais devem ser primeiramente reduzidas às formas geométricas.
IV	A percepção ha de preceder a execução.
V	A reprodução pura das formas deve preceder aos efeitos de luz e sombra.
VI	O ensino de desenho não deve circunscrever exclusivamente a um único gênero.
VII	É importante que os traslados e modelos sejam os mais formosos possível para desenvolver o gosto dos alunos.
VIII	O aluno deve exercer desenhos originais e aplicações originais de todos os princípios que adquirir.

Quadro 02: Características da proposta do ensino de Desenho da Áustria

Fonte: Silva (2021, p. 81)

Um outro ponto a ser destacado no ensino austríaco é o uso do material stigmográfico ao qual delimita cada nível de estudo, iniciando no papel quadriculado, onde as figuras formam-se cobrindo as linhas de um quadrado a outro, até se completar a figura proposta pelo mestre como modelo (BARBOSA, 1883, p. 148), chegando até o desenho à mão livre.

Ao tratar dos mestres que ensinariam o Desenho, Rui Barbosa alicerça-se em Walter Smith e deixa claro que não há necessidade de um professor especializado para o ensino de Desenho, mas cabe "ao mestre de primeiras letras, [que] responde a boa razão e autoridade dos mais experimentados especialistas" (BARBOSA, 1883, p. 153-154). Para essa finalidade, a formação dos mestres de primeiras letras caberia as escolas normais e deveria corresponder a um programa de nível mais elevado do que ensinado aos alunos concomitante aos conteúdos e métodos de educar.

Destinando-se as páginas finais do parecer que versa sobre o desenho, Rui Barbosa exprime a importância do ensino dessa disciplina para a indústria e o crescimento econômico do país. Percebemos nitidamente essa importância quando expõe que "o desenho é a base de toda a instrução industrial" (BARBOSA, 1883, p. 156) evidenciando mais uma vez a relação do Desenho e a Educação Profissional.

Como forma de concretizar tal pensamento, o deputado baiano propõe a criação da Escola Normal Nacional de Arte Aplicada responsável pela Educação Profissional pautada no ensino de Desenho. Os profissionais que trabalhariam nessa instituição seriam professores estrangeiros responsáveis por formar os mestres nacionais para que pudessem assim ensinar e difundir a Arte Aplicada à indústria através do desenho.

> Ora, uma das bases fundamentais da educação popular, é a cultura artística, efetuada principalmente pelo ensino de desenho industrial e da modelação;

> *desinderatum*, a que será impossível chegar, sem o estabelecimento de uma escola superior de arte aplicada, que constitua o foco de irradiação desses estudos. (BARBOSA, 1883, p. 160).

Como complemento Rui Barbosa descreve a relação dessa instituição com as demais em todo Império que deveriam, conforme seu projeto, ser criadas ou reformadas.

Portanto, as influências internacionais, com destaque para a Europa e os Estados Unidos, a partir das sínteses dos sistemas educacionais e dos pensamentos dos diversos estudiosos catalisados por Rui Barbosa, serviriam para originar o currículo de desenho a ser ensinado no Brasil, que objetivava a preparação do trabalhador através da educação profissional. Contudo, tais influências não se delimitavam ao currículo, mas também à gênese e a função atribuída da disciplina, pois as obras de Barbosa analisadas evidenciam que o autor se apropria das concepções estrangeiras em sua defesa do Desenho na educação brasileira.

CONCLUSÃO

Em conformidade ao que expusemos, é possível verificar que as influências internacionais foram apropriadas por Rui Barbosa mediante uma tradução cultural, estrangeira e nacional, a fim de constituir o que viria ser o currículo da disciplina Desenho no Brasil. Porém, essa apropriação não limita-se apenas ao conteúdo, ao currículo e aos métodos de ensino, mas também a gênese e função dada à disciplina.

Conforme vai sendo construído seu parecer notamos através da rica e diversificada fundamentação a evidenciação do ensino de desenho como substancial para a formação do trabalhador, fonte enriquecedora da indústria e do país, instrumento de alfabetização gráfica que constituía-se como linguagem de comunicação entre os profissionais. Portanto, podemos caracterizar o gênio Rui Barbosa como catalizador de ideias circulantes em sua época e a *Reforma do Ensino Primário e as Várias instituições Complementares da instrução Pública* como rica síntese delas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Rui. **Obras Completas de Rui Barbosa:** O desenho e a arte industrial. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1948. v. IX. 1882. Tomo II, cap. V, p. 233-266.

BARBOSA, Rui. **Reforma do Ensino Primário e Várias Instituições Complementares da Instrução Pública**. Rio de Janeiro, RJ: Typographia Nacional, 1883.

CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Trad.: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHARTIER, Roger. À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude. Trad.: Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

MELO, Cristiane Silva; MACHADO, Maria Cristina Gomes. Notas para a história da educação: considerações acerca do decreto n° 7247, de 19 de abril de 1879, de autoria de Carlos Leôncio de Carvalho. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, n. 34, p. 294-305, 2009.

RÜSEN, Jörn. **Teoria da História:** uma teoria da História como ciência. Trad.: Estevão C. de Resende Martins. Curitiba, PR: Editora da UFPR, 2015.

SILVA, Juan Carlo da Cruz. **Educar a mão e o olhar para o trabalho:** A disciplina Desenho na Escola de Aprendizes Artífices do Rio Grande do Norte (1909 – 1937). Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, 2021.

TRINCHÃO, Gláucia Maria Costa. O desenho na educação do homem novo brasileiro: alfabetização gráfica à visibilidade dos fundamentos das Artes e das Ciências. **Revista de História da Educação Matemática**, v. 2, n. 2, p. 6 – 38, 2016.

CAPÍTULO 3

DZI CROQUETTES: CORPOS, SONORIDADES E EXPERIMENTAÇÕES NO BRASIL DOS ANOS 1970

Data de aceite: 01/03/2023

Kátia Rodrigues Paranhos
Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Programa de Pós-graduação em História/UFU/CNPq/Fapemig
Uberlândia-MG
http://lattes.cnpq.br/5727089712546469
https://orcid.org/0000-0002-1974-1197

Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no XXXIII Congreso Latinoamericano de Sociologia Alas México 2022. Agradeço o apoio da Fapemig e do CNPq.

RESUMO: Examinar a trajetória dos Dzi Croquettes equivale a revisitar, de certa forma, o momento vivido no Brasil: seus espetáculos denunciam e subvertem enquanto nos possibilitam uma aproximação com estilos narrativos diferenciados de representação do poder institucionalizado. Delineia-se, assim, uma experiência artística que mesclava, sem dúvida alguma, comportamento, existência, sexualidade(s) e criação estética. Nessa esteira, focalizo de que maneira a utilização do discurso musical afeta o espectador não só por meio dos parâmetros sonoros, mas igualmente pela sua capacidade de sugerir imagens e de inventar espaços e lugares ao criar figurações cênico-dramáticas. A propósito, acrescente-se que a música sempre foi uma referência fundamental no trabalho de diferentes grupos teatrais (como o Arena e o Opinião*)*, dramaturgos e diretores (como Augusto Boal e João das Neves). Daí a pertinência da discussão que envolve o contraponto entre as linguagens musicais e plásticas na composição da polifonia intrínseca do seu teatro.

PALAVRAS-CHAVE: Dzi Croquettes; sonoridades; *performances*; androginia.

DZI CROQUETTES: *BODIES, SONORITIES, AND EXPERIMENTATIONS IN BRAZIL IN THE 1970s*

ABSTRACT: To examine the trajectory of the Dzi Croquettes is to revisit, in a way, what Brazil was going through: while they denounce and subvert, their shows allow us to approach differentiated narrative styles for representing institutionalized power. This outlines an artistic experience that undoubtedly merged behavior, existence, sexuality(ies), and aesthetic creation. Accordingly, I focus on how using musical discourse affects the audience not only through sound parameters, but also through

its ability to suggest images and invent spaces and places by creating scenic-dramatic figurations. By the way, it should be added that music has always been a fundamental reference in the work of different theater groups (such as Arena and Opinião), playwrights and directors (such as Augusto Boal and João das Neves). Thus, it is relevant to discuss the counterpoint between musical and plastic languages in the composition of the polyphony that is inherent to their theatre.
KEYWORDS: Dzi Croquettes; *sonorities*; *performances*; *androgyny*.

> [Apresentador] Miéle: Muita gente tem perguntado o que vem a ser Dzi Croquettes. E vocês saberão dentro de pouco a tradução.
>
> Ator 1: É o artigo definido. É aquilo que define.
>
> Ator 2: É tudo. O que está para frente inclusive.
>
> Ator 3: Os faróis do carro.
>
> Ator 4: Os seios femininos. Eu disse *femininos.*
>
> Ator 5: [...]
>
> Etc.
>
> Peça *Dzi Croquettes*. Boate Monsieur Pujol, Rio de Janeiro, 1972 *apud* LOBERT, 2010, p. 17.

CENA I. HISTÓRIA & TEATRO

Com os desdobramentos da história cultural, voltada ao diálogo com a antropologia, com a crítica literária, com a história da arte e a crítica cultural, o historiador se viu em contato com documentos não apenas escritos, mas também sonoros e iconográficos. Assim, a produção historiográfica mais recente tem feito uso abundante de fragmentos textuais, como cartas, poemas e crônicas, de fragmentos sonoros, como partituras, letras de músicas e atuações, e fragmentos iconográficos, como fotografias, pinturas, esculturas, objetos de arquitetura. A utilização de fontes literárias no centro da pesquisa histórica é uma prática que vem de longa data. Já no universo dos metódicos positivistas do final do século XIX, evidencia-se aceitação de textos literários como documentos para o historiador, desde que guardadas algumas precauções.

Ao chamar para a necessidade do diálogo da história com outras áreas, propunha-se, nesse movimento, o contato com fontes até então desconhecidas ou desconsideradas. A abertura para os “novos objetos” trouxe a ideia de que tudo deve ser historicizado, portanto, todo vestígio é documentação. No campo da historiografia, alguns trabalhos também têm cruzado as fronteiras de outros campos do saber. É recente a aproximação de historiadores com textos teatrais. Um contato nem sempre fácil, pois, como constata Robert Paris (1987-1988), os objetos artísticos – como o texto literário – são documentações portadoras de determinadas especificidades, que cabe ao historiador investigar.

Convém sinalizar que o texto escrito tem uma presença visual, assim como a imagem, a página impressa é visualizada como quadro tanto quanto a imagem. Destarte, o trabalho com documentos imagéticos se insere numa lógica de construção e desconstrução de alegorias, definindo práticas de apreensão que requerem rigor crítico, científico e afeito a sensibilidades. É certo que hoje se admite que a imagem não ilustra e nem reproduz a realidade; ela a constrói fundamentada numa linguagem própria que é produzida num dado contexto histórico. Na tentativa de compor e recompor esse discurso nu de palavras, o investigador se depara com uma zona fronteiriça entre história e imagem, cujos múltiplos setores – arte, antropologia, fotografia, arquitetura, design e diferentes artefatos da indústria cultural – constituem universos a serem explorados

Em virtude das transformações que abalaram tanto a escrita da história quanto a eleição de novos objetos a serem estudados, constata-se a necessidade de uma redefinição do campo de ação do pesquisador contemporâneo. Por um lado, uma história dos elementos constitutivos do espetáculo teatral não se apresenta como uma "outra história" em oposição e, portanto, divergente daquela que vem sendo repetida e tradicionalmente elegeu o texto teatral como documento central de suas reflexões. Por outro lado, tampouco interessa banir o texto teatral deste espectro de discussão, mas sim esforçar para entendê-lo como mais um elemento constitutivo, com o qual se trama o fio da história.

Diante disso, é possível perceber que os objetos teatrais podem ser utilizados como documento na pesquisa do historiador, ajudando a compreender e a refletir sobre a realidade social de um determinado período. A lógica é que, ao longo dos vários períodos da humanidade, a capacidade de apreender e de compreender a história e, portanto, a forma de fazê-la está vinculada ao espírito do tempo. Arte memorial na sua essência, que se eterniza unicamente na memória do espectador, o teatro tem a tendência a englobar todas as artes, sendo algumas vezes tributário dessas outras manifestações.

Denis Guénoun (2003), por exemplo, destaca o caráter multifacetado do teatro em suas articulações e possibilidades, levando em consideração, para uma análise mais aprofundada, tanto o público como a arquitetura teatral, o autor e o ator. Da mesma forma, Roger Chartier (2002) evidencia outro aspecto extremamente importante para o trabalho historiográfico: a "negociação" entre o teatro e o mundo social, ou seja, a "materialidade do texto" deve ser entendida como uma operação que inclui a produção do próprio texto (o discurso, a época), o lugar de produção e sua transmissão.

Como se percebe, o espectro de ação do fato teatral, por si mesmo, transborda a própria representação de um texto teatral e, consequentemente, a sua multiplicidade é fulgurante. O teatro, sendo uma prática coletiva inscrita no corpo social, está sujeito, por isso, a interrogações várias sobre a sua história, livre de preconceitos e enriquecida por tratamentos metodológicos específicos, condizentes com a natureza dos elementos que o constituem. Desse modo, os estudos históricos podem ainda colaborar de modo bastante importante para o aprimoramento da pesquisa na área de artes cênicas: em primeiro lugar,

com uma discussão sobre as fontes documentais usadas em pesquisa nesta última área e, em segundo lugar, com uma reflexão acerca de teorias da história.

Tanto na área de história quanto nas histórias de teatro existentes, há uma nítida ênfase no texto teatral. Com a superação do chamado "textocentrismo", a pesquisa teatral, para ampliar seu campo de ação, vê-se obrigada a buscar novos documentos: fotografias, desenhos, cartazes, artigos de jornais, depoimentos e partituras. Se, por um lado, observa-se atualmente uma riqueza em relação aos tipos de documentos utilizados para a pesquisa, por outro, há questões bastante complexas que envolvem a ideia de documento, por exemplo: a relação entre documento e monumento. O documento, seja ele texto, notícia de jornal ou mesmo foto, nunca é totalmente objetivo e inocente. O documento é sempre mais do que uma prova de um fato real ocorrido; ele é no mínimo o resultado de uma intenção de quem o produziu. Assim como um monumento é erguido por determinado grupo para exaltar um acontecimento ou uma pessoa, o documento é resultado da ação de alguém ou de um grupo e traz em si as marcas dessa ação.

A reescrita do teatro é um processo constante, tanto pela transformação do objeto – os discursos teatrais –, como pelas mudanças dos códigos dos discursos críticos e dos deslocamentos de interesses ideológicos e estéticos dos sujeitos sociais que escrevem a história. Nisso tudo é relevante perceber diferentes categorias de discursos teatrais e, indo além da concepção teatral hegemônica, incorporar a preocupação que diz respeito à problemática das inclusões e exclusões, seja na seleção do corpo textual ou mesmo espacial. Tal opção significa eleger também outros textos e não apenas os fundadores, legitimados pela tradição cultural, e ainda tentar compreender como se deu o silenciamento dos textos não coincidentes ou não aceitáveis por essa tradição. Ir atrás do "não lugar", lembrando Michel de Certeau (1982); introduzir o leitor, como ator, em outro(s) cenário(s).

Fazer um estudo sobre os espetáculos musicais, na década de 1970, – em que pese um diálogo essencial com os pesquisadores que enfrentaram este tema –, que privilegia práticas e representações, implica estabelecer uma relação importante no campo das linguagens, sobretudo ao interrogar os textos, as imagens e os sons como fontes (ler-ver-ouvir). O interesse concentra-se em compreender como é "historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação" (CHARTIER, 1988, p. 24). Partindo destes princípios reguladores, cabe lembrar que, no campo da história cultural, a recuperação das "práticas, complexas, múltiplas, diferenciadas" está sintonizada com a preocupação de entender como essas "constroem o mundo como representação" (CHARTIER, 1988, p. 24). Portanto, trabalhar a história cultural do social, a partir de sua "matéria-prima" essencial que são os textos, significa tomar "por objeto a compreensão das formas e dos motivos – ou, por outras palavras, das representações do mundo social – que, à revelia dos atores sociais (sujeitos), traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse" (CHARTIER, 1988, p. 19). Os textos não possuem um sentido

oculto, intrínseco e único que caberia à crítica descobrir; "é necessário relembrar que todo o texto é o produto de uma leitura, uma construção do seu leitor" (CHARTIER, 1988, p. 61).

Durante as décadas de 1960 e 1970, o teatro brasileiro frequentemente se organizou sob o formato de espetáculo cantado para responder, de modo crítico, ao regime militar instaurado em 1964. As soluções plásticas mobilizadas nessas peças reeditaram as práticas nacionais da farsa e do teatro de revista, assimilaram influências estrangeiras (como dos alemães Erwin Piscator e Bertolt Brecht e do musical americano) e, acima de tudo, afirmaram caminhos artísticos originais, capazes de envolver o público. Os textos musicais registraram instantes históricos, ao mesmo tempo em que fixaram tendências que transcenderam aquela conjuntura específica e deixaram lições estéticas às quais se pode voltar hoje. As estratégias épicas, isto é, as narrativas (a maneira de a música se inserir no enredo) e os diálogos em verso estão entre essas lições. Como a atividade musical dialoga com outros campos do fazer artístico, trata-se, portanto, de compreender o "fato música" como uma "colcha" extensa e complexa de relações dinâmicas e plurais. Estas variam entre a semiologia, a história, a sociologia, a antropologia, técnica e arte, ideologia e política, e comportam relações que se exprimem dentro e "fora" do fenômeno musical. O fazer teatral, espaço plural de signos, aponta para uma multiplicidade de tramas e de narrativas: uma dinâmica complexa que articula textos, programas, contextos, cenas, atuação e interpretação (PARANHOS, LIMA e COLLAÇO, 2014, p. 96).

Em sintonia com tais práticas, vou abordar a importância política do Dzi Croquettes. O grupo criado por atores/bailarinos em 1972, se tornou uma referência da contracultura ao confrontar a ditadura usando a ironia e a irreverência. Eles revolucionaram os palcos com suas exibições andróginas que guardavam semelhanças com a companhia norte-americana The Coquettes, famosa pelo visual psicodélico.[1] O escracho era uma das marcas dos "Dzi": desobedientes e debochados com *performances* de homens com barba cultivada e pernas cabeludas, que contrastavam com sapatos de salto alto, visual exuberante, maquiagem pesada, figurinos arrojados e trajes femininos. Seus integrantes, 13 homens, vestiam-se, atuavam, falavam e dançavam como mulheres. São homens? São mulheres? São gays? O que são esses rapazes? Ao que eles respondiam nas montagens: "*Nem homem, nem mulher: gente*".[2] Prenúncio do que hoje se designa "agênero"? (PARANHOS, 2019, p. 9).

Em diferentes momentos, a *troupe* mobilizou linguagens do teatro, do cabaré, dos *shows* da Broadway, do improviso cênico, da mímica, da dança. Os temas abordados seguiam a linha do deboche das situações do cotidiano, das frases e situações de duplo sentido e principalmente da crítica e desconstrução da família, da Igreja e do Estado. A despeito disso, o próprio grupo se considerava uma "família", e os nomes de palco de suas personagens demonstram isso: o pai, a mãe, as tias, as filhas, as sobrinhas, a empregada.

1 The Coquettes, grupo de teatro hippie fundado em 1969 no distrito de Haight-Ashbury, em San Francisco, brincava com a fantasia travesti carnavalesca e o homo-erotismo aberto. Cf. KLOSS, 1974.
2 PEREIRA JUNIOR, 2016. Ver *Dzi Croquettes*, documentário de ISSA e ALVAREZ, 2009.

Os Dzi Croquettes, por meio das montagens musicais, fundiam diferentes expressões, versos, metáforas, alegorias e outros elementos que, em conjunto, compõem um cenário significativo de articulações de um modo de pensar e agir, uma visão do mundo. Esse resultado reitera a noção de que as formas e produções culturais se criam e se recriam na trama das relações sociais, da produção e reprodução de toda a sociedade e de suas partes constitutivas. Mariângela Alves de Lima, num texto escrito no final dos 1970, afirma que a constituição de um grupo de teatro: "significa reunir fiapos de informação dispersos, criar um espaço expressivo para sedimentar a amargura, levantar a dúvida e ensaiar a resistência. Independentemente do espetáculo que venha a produzir, a formação de um grupo é uma ação cultural e uma ação social" (LIMA, 2005, p. 238).[3]

CENA II. A FAMÍLIA

O arranjo familiar funcionava como um suporte para duas percepções de família: uma encenada, levada ao palco, e outra, a família interna, dos bastidores. É como se o texto engendrado para ser apenas uma peça ganhasse vida, se espraiando para o dia a dia e misturando as fronteiras entre bastidores, palco e vida cotidiana. Bayard Tonelli (era a Tia Bacia Atlântica), Benedito Lacerda (Old City London), Ciro Barcelos (Silinha), Carlos Machado (Lotinha), Claudio Gaya (Claudete), Claudio Tovar (Clô), Eloy Simões (Eloína), Paulo Bacellar ou Paulette (Letinha), Reginaldo de Poly (Rainha), Rogerio de Poly (Pata), Roberto de Rodrigues (Tia Rose), Wagner Ribeiro (Silly, a mãe) e Lennie Dale (o Pai). Wagner Ribeiro, uma espécie de mentor filosófico do grupo, era responsável pelos textos e canções.[4] Um ator com qualidades cômicas singulares e forte presença cênica. Ele se apresentava travestido e encarnava a *persona* Silly Darling, que, com sua voz fina, pregava o amor como forma de resistência à brutalidade política do momento.

Esses treze homens praticamente nus, cobertos de purpurina, cílios postiços, perucas multicoloridas, com todos os pelos masculinos do corpo presentes, até porque não se depilavam, dançavam com sensualidade embalada por uma força sublime que mexia com a sexualidade do público. Travestidos, eles quebravam a quarta parede com atuações memoráveis em que exaltavam a liberdade em todos os sentidos. A barba e o brilho dividiam o mesmo rosto. Os corpos viris, que executavam graciosamente um bailado, carregavam no palco a dualidade entre os universos masculino e feminino, subvertendo a lógica capitalista heteronormativa do que é ser homem e do que é ser mulher. A inteligência dramática era tamanha que a censura mal conseguia enquadrá-los, uma vez que a nudez

3 Maiores detalhes sobre o Dzi Croquettes, ver PEREIRA JUNIOR, 2016.

4 Dos treze integrantes originais, nove faleceram. Destes, quatro morreram em decorrência da aids, como Leonardo Laponzina/Lennie Dale (1936-1994), Cláudio Gaya (1946-1992), Eloy Simões (1951-1987), e Paulo César Bacellar (1952-1993). Três foram assassinados, como Reginaldo de Poly (1949-1984), em circunstâncias até hoje não esclarecidas. Os outros dois, como Carlos Machado (1943-1987) e Wagner Ribeiro de Souza (1936-1994), foram vítimas de latrocínio. Roberto de Rodrigues (1945-1989) sofreu um acidente vascular cerebral. Rogério de Poly (1952-2014), faleceu em decorrência de um coma provocado pelo diabetes e pela hepatite C. Cf. ISSA e ALVAREZ, 2009.

não era a única coisa a ser reprimida na encenação. "O problema não é a música, é a ideia" (LOBERT, 2010, p. 64), afirmava um dos censores à época.

Faço menção, aqui, a primeira apresentação da companhia, *Gente computada igual a você*, de 1972, que se originou de um *show* de boate, no Rio de Janeiro, posteriormente levado para o Teatro 13 de maio, em São Paulo, que fez enorme sucesso com números cantados, dublados e dançados, entremeados por monólogos sobre as experiências de vida dos próprios atores numa concepção teatral diferenciada. Os textos de interligação primavam pela ironia, pelo trocadilho e tom farsesco. A montagem reciclou práticas da antiga revista musical, do cabaré e da tradição norte-americana de entretenimento. Coreografias como "*Tinindo trincando"*, dos Novos Baianos, e "*Assim falou Zaratustra",* de Richard Strauss*,* destacando as borboletas que saiam do casulo e ganhavam o espaço em versão *dance* e *technopop*, mostravam inventividade, intensidade e transgressão. Luzes piscantes, movimentos de alta precisão, frases incompreensíveis, gritos, vestimentas desarrumadas e o contraste dos corpos masculinos em trajes femininos imprimiam tons de grotesco, de deboche e espírito ferino. O ponto de partida dos espetáculos, seja de *Gente computada (1972-1973) ou Dzi família croquetes (1974),* estava centrado na ambiguidade. As histórias não se desenrolavam cronologicamente, mas a trilha sonora e os efeitos luminosos davam o clima e a medida do tempo; montavam-se e desmontavam-se quadros, esquetes improvisados, gestos e códigos numa profusão de acordes e cenários. A variedade de temas, de ritmo, de músicas, a "imprevisibilidade" da ação cênica, a troca entre as diferentes dimensões – a poética, a política, a ética, a história – dos testemunhos que vão se desdobrando em "atos performáticos", em discursos de caráter multitemático, caleidoscópicos por assim dizer. Edélcio Mostaço recorda que

> O momento sociocultural pós-1969 costuma ser referido como pós-tropicalista: ultrapassado o momento áureo ***pop*** antropofágico, esse desdobramento se deixa contaminar mais amplamente pelos elementos estéticos contraculturais, próximos do marginal e do ***underground***, perceptíveis também em outras notáveis realizações da época, como os espetáculos ***Planeta dos mutantes*** e ***Rito do amor selvagem***, conduzidos por José Agrippino de Paula em São Paulo desde 1969. Ao lado da performática atuação solo de Gal Costa, em 1970, dirigida por Wally Salomão em ambientação de Hélio Oiticica, todos enveredando pela contextualização da exasperada situação brasileira daqueles anos (MOSTAÇO, 2011, p. 198).

Claudio Tovar, em seu depoimento para o documentário de Tatiana Issa e Rafael Alvarez, *Dzi Croquettes*, de 2009, relembra a sequência "Bolero", o duo romântico com dois galalaus fortes, Lennie Dale e Wagner Ribeiro numa interpretação sensual e provocante de "Dois pra lá, dois pra cá", canção de Aldir Blanc e João Bosco, na gravação de Elis Regina.[5] Lirismo articulado, pensado, que colocou em cena o mote de que "somos de carne, como croquetes" (TOVAR *apud* ISSA e ALVAREZ, 2009). Apesar de supostamente remeter-se

---

5 "Dois pra lá, dois pra cá" (Aldir Blanco e João Bosco). Elis Regina. LP *Elis*. Phonogram, 1974. Ver ISSA e ALVAREZ, 2009, e <https://www.youtube.com/watch?v=7AldIoextf8>.

ao sexo físico, vibravam sexo sensorial. Os pelos bufando, gritando entre as maquiagens e os corpos masculinos: “Não somos homens, não somos mulheres. Somos gente, como vocês”, dizia Lennie (*apud* ISSA e ALVAREZ, 2009). Outros quadros musicais significativos, como “Bolero”, serão criados como “Mágica”, com Eloy Machado, “Ne me quitte pas”, com Paulo Bacellar com um vestido rosa longo e vaporoso, um chapéu enorme de abas e um tênis preto 48, “Os Carlitos”, com Cláudio Gaya e Cláudio Tovar, “Billie Holliday”, com Carlos Machado de sandália cinza metálica, flores no cabelo negro e um vestido branco tomara que caia branco, “Gafieira”, com Cláudio Tovar, Cláudio Gaya e Roberto de Rodrigues. Em “*Transmogrification*”, de James Brown, uma mão usava luva feminina e a outra de box; já em “Ela diz que tem”, grande sucesso na voz de Carmen Miranda, era recriada pela dublagem numa cena de exaltação à brasilidade.[6] Os *Croquettes*, em plena ditadura militar, representavam de maneira irreverente e ousada. Em cena, “figuras da carnavalização, da hibridização, da citação, da metáfora, da paródia, assim como as de grotesco, de deboche e de sátira, numa mescla de intenções que iam do sério ao jocoso, do trivial ao sublime” (MOSTAÇO, 2011, p. 199). No Brasil e no exterior, antropofagicamente, absorveram as experimentações existentes e acionaram o improviso como ferramenta política.

Examinar a trajetória dos Dzi Croquettes equivale a revisitar, de certa forma, o momento vivido no Brasil: seus espetáculos denunciam e subvertem enquanto nos possibilitam uma aproximação com estilos narrativos diferenciados de representação do poder institucionalizado. Delineia-se, assim, uma experiência artística que mesclava, sem dúvida alguma, comportamento, existência, sexualidade(s) e criação estética. Nessa esteira, a utilização do discurso musical afeta o espectador não só por meio dos parâmetros sonoros, mas igualmente pela sua capacidade de sugerir imagens e de inventar espaços e lugares ao criar figurações cênico-dramáticas. A canção converte-se numa espécie de pontuação, um comentário dirigido que marca os pontos essenciais da ação. É a música que argumenta e que interpreta o texto tal como um contraponto dramatúrgico. Patrice Pavis, noutro contexto, considera que a música, na encenação teatral, pode ser utilizada para preencher várias funções:

> Criação, ilustração e caracterização de uma atmosfera introduzida por um tema musical, podendo se tornar um *leitmotiv*; durante esses intervalos o auditor faz um balanço, respira, imagina o que segue. A música é então um “remédio de conforto”.
>
> [...]
>
> Às vezes, a música é apenas um efeito sonoro cujo objetivo é tornar uma situação reconhecível.
>
> Pode também ser uma pontuação da encenação, sobretudo durante as pausas da atuação, as mudanças de cenário (PAVIS, 2008, p. 133).

A propósito, acrescente-se que a música sempre foi uma referência fundamental

6 Conferir Dzi Croquettes apresentam musical no Fantástico. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=w4Xx8BYu6Gw>.

no trabalho de diferentes grupos teatrais (como o Arena, o Opinião, o Asdrúbal Trouxe o Trombone*),* de dramaturgos e diretores (como Augusto Boal e João das Neves). Gianfrancesco Guarnieri, Plínio Marcos, Vianinha, Ferreira Gullar, Paulo Pontes, entre tantos outros, engajaram-se na tentativa de criar um tipo de teatro musical que fosse ao mesmo tempo popular e autenticamente brasileiro. Por sinal, Brecht contribuía com sua teorização e o exemplo de sua dramaturgia para derrubar os preconceitos em relação ao musical. De fato, a música não precisava, "diluir e abafar a força das ideias" (WILLETT, 1967, p. 157). Daí a pertinência da discussão que envolve o contraponto entre as linguagens musicais e plásticas na composição da polifonia intrínseca do seu teatro.

A família Dzi desenvolveu um tecido social e afetivo e uma complexa rede que envolvia toda uma geração de atores, dramaturgos, músicos e artistas visuais. Dos Secos & Molhados às Dzi Croquettas, uma versão feminina batizada de "As Frenéticas". Toda vez que cantamos "abra suas asas/solte suas feras/caia na gandaia" evocamos um pouquinho do legado dessa companhia. A diretora Tatiana Issa, que conviveu com o grupo quando era criança enquanto seu pai, Américo Issa, fazia parte da produção, recorda: "Hoje eu olho para traz e vejo como eles foram importantes, esquecidos, celebrados, geniais. Mas, para mim, eles vão ser para sempre aqueles palhacinhos, de enormes cílios postiços, mas com uma ingenuidade quase infantil. De menino. Meu pai sempre me dizia, bicha não morre, filha, vira purpurina" (ISSA *apud* ISSA e ALVAREZ, 2009).

CENA III. ARTE E POLÍTICA

Situar espetáculos (e/ou filmes) no contexto histórico em que eles foram concebidos, produzidos e distribuídos não significa "fazer a obra confessar um sentido inconsciente" que ela esconderia, não se trata de absorver o social ou o histórico pelo teatro, ou vice-versa, nem se trata tampouco de postular que o sentido seria importado de um "exterior" num recipiente, que deveria ser extraído como um "corpo estrangeiro". Trata-se de examinar simplesmente como o sentido é produzido – mas este "simplesmente" exige atenção, saber, precaução (LEUTRAT, 1995, p. 45). Exatamente porque ler significa "articular", estabelece-se um processo de interação dialética, que implica uma atividade mental, à medida que envolve o desenvolvimento da capacidade de organização das sensações. Ettore Scola ao se pronunciar sobre por que "deixa suas histórias em aberto", diz: "é o público que deve concluí-las. Um filme não tem o poder de mudar uma realidade, mas pode convidar ao questionamento. Esta, para mim, deveria ser a função do cinema. Por isso prefiro não ter finais muito fechados, nem heróis" (SCOLA, 2001, p. 18). Mais do que elaborar quadros explicativos que organizam o real, a encenação abre brechas, sim, para a casualidade, para o imponderável. Nessa perspectiva, importa mais compreender e refletir sobre a realidade social de um determinado período. Interessam mais as indagações sobre a história ou, se quiser, a miscelânea de linguagens.

De certa maneira, a proposta cênica dos Dzi pode ser entendida como um discurso que, como um ato comunicativo, utiliza códigos – verbais, gestuais, visuais, auditivos, culturais, estéticos etc – que possibilitam múltiplas percepções e que se situam em complexas lógicas sociais, sempre passíveis ao olhar do espectador. Torna-se possível perceber como o teatro é um lugar privilegiado para captar, em diferentes momentos, as articulações e as negociações de ideias e imagens, as tensões entre distintos modelos estéticos.

Arte e política se misturam e se contaminam, trazendo consigo não só a transgressão da ordem e a crítica bem-humorada aos papéis convencionais de gênero, mas também a crítica da forma e do conteúdo de sua própria atividade (DENIS, 2002, p. 88). Isso se faz evidente na fala do diretor de teatro José Possi Neto: "Eles não estavam nenhum um pouco engajados com política institucional, mas claro que era político, pois qualquer ato é político e havia uma revolução de comportamento e liberação sexual e de valores morais com relação a masculinidade e feminilidade, que eles são o grande grito, sem dúvida!" (POSSI NETO *apud* ISSA e ALVAREZ, 2009).

Toda essa movimentação performática era recheada de alegorias, objetos, roupas, corpos, músicas, imagens e de um palavreado muito particular no Brasil da década de 1970. "Tá boa santa?/ Tá sentada/ Que eu já tô com o pé na estrada!/ Não sou dama, nem valete, eu sou um Dzi Croquette" (LINS *apud* ISSA e ALVAREZ, 2009).

REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Lisboa: Difel, 1988.

________________. **Do palco à página**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento**: *de Pascal a Sartre*. Bauru: Edusc, 2002.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras**: uma ideia (política do teatro). Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

KLOSS, Renato. Dzi Croquettes: Lennie Dale e os andróginos tipo exportação. **O Cruzeiro**, edição 21, Rio de Janeiro, 1974, p. 20-26.

LEUTRAT, Jean-Louis. Histoire et cinema. Une relation à plusieurs étages. **Le Mouvement Social,** 1 (172), 1995, p. 39-50.

LIMA, Mariângela Alves de. Quem faz o teatro. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano/Editora Senac Rio, 2005.

LOBERT, Rosemary. **A palavra mágica**: a vida cotidiana do Dzi Croquettes. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MOSTAÇO, Edélcio. Computado, eu? *In*: NETTO CARREIRA, André Luiz Antunes, BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho e TORRES NETO, Walter Lima (orgs). **Da cena contemporânea**. Porto Alegre: Abrace, 2011.

PARANHOS, Adalberto. Música popular na contramão das políticas sexuais hegemônicas: Brasil, década de 1970. **Contrapulso**: Revista latinoamericana de estudios en música popular, 1 (1), 2019, p. 1-14.

PARANHOS, Kátia Rodrigues, LIMA, Evelyn Furquim Werneck e COLLAÇO, Vera. (orgs.). **Cena, dramaturgia e arquitetura**: instalações, encenações e espaços sociais. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

PARIS, Robert. A imagem do operário no século XIX pelo espelho de um *vaudeville*. **Revista Brasileira de História**, 8, (15), São Paulo, 1987-1988, p. 61-89.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA JUNIOR, Jurandir Eduardo. **Nem homem, nem mulher, gente**: trajetória do grupo Dzi Croquettes entre o passado e reflexões no presente. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Udesc, Florianópolis, 2016.

SCOLA, Ettore. O espelho trincado de Ettore Scola (entrevista). **Folha de S. Paulo,** 7 set., 2001, p. 20-24.

WILLETT, John. **O teatro de Brecht**: visto de oito aspectos. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

Vídeos

Dzi Croquettes apresentam musical no Fantástico. (s./d.). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=w4Xx8BYu6Gw>.

ISSA, T. e ALVAREZ, R. (dir.). (2009). *Dzi Croquettes*. Tria Productions e Produções Artísticas, 110 min., son., color. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=OGrIMj-4UWc>.

MUSEU GRUPPELLI: UM ESTUDO SOBRE PATRIMÔNIO RURAL NA COLÔNIA DE PELOTAS/RS

Data de aceite: 01/03/2023

Maurício André Maschke Pinheiro

RESUMO: O presente trabalho tem como tema o patrimônio rural, tendo como estudo de caso a localidade do Gruppelli, zona rural de Pelotas/RS.A pesquisa objetivou identificar o que se pode considerar patrimônio rural na região, contribuindo para a discussão sobre o tema do patrimônio no país, a partir de uma visão mais humana e multivocal. O estudo se deu a partir de entrevistas com as pessoas divididas em três dimensões: público que visita a localidade, fundadores do Museu Gruppelli e Academia.Para a realização deste trabalho, foi utilizado o prazo de 2019-2021; devido à pandemia do Coronavírus,a pesquisa foi realizada com o público presencialmente e com os fundadores do Museu e Academia através de entrevistas gravadas por áudio. Colhemos resultados nessas três dimensões e os comparamos a fim de conceber o conceito mais correto para patrimônio rural. Alguns resultados a que chegamos foram relacionados ao modo de vida na zona rural de Pelotas e à relação com a natureza, às divisões entre patrimônio material rural e patrimônio imaterial rural, além de ser possível diagnosticar as características que cada uma das dimensões considera importante ser preservadas.

PALAVRAS-CHAVE: Museu Gruppelli. Patrimônio rural. Ruralidades.

RURAL HERITAGE: A CASE STUDYAT THE GRUPPELLI MUSEUM, PELOTAS/RS

ABSTRACT: This present work has as its theme the rural heritage, identified by a case study in Gruppelli locality, rural area of Pelotas/RS. The research aimed to identifywhat can be considered rural heritage in the region, contributing to the discussion on the theme of heritage in the country from a more human and multivocal view.The research happened through interviews with people divided into three dimensions: audience visiting the location, founders of the Gruppelli Museum, local residents and Academy.To carry out this work, the deadline of 2019-2021 was used; due to Coronavirus pandemic, the research was carried out in person just for visitors; founders of the Museum and Academy representatives wore interviewed through social networks. Results were received and compared in order to conceive a better

concept for rural heritage. Some of the results were related to the way of life in the rural area of Pelotas and the relationship with nature, divisions between rural material heritage and rural intangible heritage, in addition to diagnosing the characteristics that each dimension considers important to be preserved.
KEYWORDS: Gruppelli Museum. Ruralities. Rural heritage.

INTRODUÇÃO

Nos dias de hoje, o patrimônio apresenta diversas categorizações, como o patrimônio arquivístico, patrimônio digital, patrimônio paisagístico, entre outras. Trata-se de diversas designações que retratam a permeabilidade desta categoria atualmente. Conforme destaca Gonçalves (2005, p. 17):

> Falamos dos patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos patrimônios intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil.

Entre essas tantas tipologias de patrimônios podemos incluir, ainda, a de natureza "rural". A categoria de patrimônio rural é o cerne deste estudo. A pesquisa aqui desenvolvida tem como objetivo principal identificar a percepção que as pessoas têm do sítio em que se localiza o Museu Gruppelli, caracterizado pela ruralidade, em três dimensões: do discurso do museu, do público visitante e dos moradores locais, dentro de uma perspectiva patrimonial.

Para analisar a categoria de patrimônio rural em situação, propomos um estudo de caso no Museu Gruppelli e o cenário circundante. O Museu está localizado no sétimo distrito de Pelotas e foi criado por uma vontade de memória da comunidade local, sendo os primeiros objetos coletados por volta de 1990, momento em que se inicia a criação do Museu, a partir de um olhar museológico da população local sobre a cultura material. Podemos compreender esse processo a partir do conceito denominado de musealidade, ou olhar museal sobre a realidade. Segundo Chagas (1994, p. 52):

> Um olhar constituidor de signos, a medida em que busca um 'outro' sentido além do sentido aparente. Um olhar que sem eliminar definitivamente a função primeira dos objetos/bens culturais, acrescenta-lhes novas funções, transformando-os em representações, em semióforos, em documentos ou suportes de informação. Um olhar, enfim, que transforma os mais diferentes espaços/cenários em museu.

A motivação para a realização deste trabalhovem da participação do autor no "Projeto de extensão revitalização do Museu Gruppelli", em que estamos atuando desde 2015. Durante este período, foram realizadas diversas atividades no escopo do projeto, em que se podem citar algumas delas, como mediação para grupos, reorganização da

documentação museológica, montagem de exposições temporárias, dentre outras.

Nesse meio tempo, foi possível notar vários aspectos interessantes em relação ao público, em especial a relação de aproximação das pessoas com os objetos, do ponto de vista afetivo e memorial; muitas pessoas vêm ao museu em busca de rever objetos que pertenceram à sua infância, ao cotidiano ou que tiveram convívio com eles em algum momento da vida. Recentemente, tivemos um caso no Museu bem curioso: uma senhora sentia tanta alegria em rever o tacho, que acabava fazendo carinho no mesmo, como se fosse a materialização de uma pessoa.Segudo Meneses (1983, p. 112):

> Para analisar, portanto, a cultura material, é preciso situá-la como suporte material, físico, imediatamente concreto, da produção e reprodução da vida social. Conforme esse enquadramento, os artefatos — que constituem, como já foi afirmado, o principal contingente da cultura material — têm que ser considerados sob duplo aspecto: como produtos e como vetores de relações sociais.

Os objetos dispostos no Museu são “simples”, muitos deles objetos de uso cotidiano. Em grande parte, diversos desses artefatos ainda repousam nos galpões de casa. Partimos da premissa de que o que chama atenção do público não é o objeto em si, mas todo o estrato de afetividade que cada um deles desperta nos sujetos; há,por trás deles,uma narrativa de representatividade, que revela emoções que se interligam por serem objetos do uso no cotidiano do campo. Mesmo sabendo que em um museu não é recomendável tocar nos objetos, alguns visitantes sentem a necessidade de tocar, sentir, mostrar para as novas gerações como é que se utilizava cada um deles. A partir dessas experiências, ficamos pensando quantas vezes o pilão moeu milho, o moedor moeu a carne, o tacho fez doce, e o barbeiro aparou cabelo e barba. Todos esses elementos povoam o imaginário do visitante que, mais do que uma simples visita, precisa viver ou recordar os bons momentos juntos desses objetos.

Então, começa-se a pensar sobre o que as pessoas buscam no Museu. Seria apenas o museu que proporcionaria essa experiência ou seria todo o sítio? Para isso, percebemos que o objeto não está isolado, mas há um contexto simbólico por trás advindo de memórias adquiridas durante sua vida utilitária, que, por sua vez, está diretamente conectado ao próprio território, que se caracteriza pela ruralidade.

Quando vemos um objeto, podemos, através dele, relembrar momentos do tempo em que era um objeto utilitário, e cuja potência simbólica é atualizada quando inserido na categoria de coleção. Segundo Pomian(1984, p.82), “objetos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura” .

Além disso, o próprio autor desse trabalho utilizou vários objetos expostos no Museu, a maioria destinados ao trabalho rural, como debulhador de milho, capinadeira, arado, plantadeira manual etc. Dessa experiência, trouxe para a pesquisa a vontade de

que se mantivessem presentes as memórias das coisas que viveu na colônia. Assim como alguns visitantes, o pesquisador também compartilha de uma memória vivida sobre esses referenciais de patrimônio, caracterizados pela ruralidade.

Nesse tempo, diversas dúvidas e perguntas surgiram, como: o que as pessoas que vêm até o Gruppelli buscam no local? As pessoas vão apenas para almoçar, para participarem das festas que acontecem, acompanhar o futebol colonial, tomar um mate debaixo da árvore, ou mesmo tudo isto junto? Enfim, o que as pessoas buscam na paisagem? Em outros termos, interessa-nos compreender quais são os elementos que configurariam o patrimônio nesse cenário rural, designado aqui como patrimônio rural.

Ao operacionalizar a pesquisa, indagamos também se nós, da Academia, compartilhamos da mesma ideia de patrimônio que as pessoas que frequentam o local. Partimos do entendimento de que um mesmo bem patrimonial pode ter diversos olhares dependendo da relação que se tem com o objeto, conforme nos alerta Tornatore (2009, p. 4), quando cita o caso de um castelo francês, que foi destruído:

> A surpresa desse alto funcionário da cultura é heurística: ele salienta o hiato que pode existir entre duas formas de ligação com o castelo e, portanto, duas formas de emoção patrimonial, duas posturas emocionais. Para alguns, como para ele, choram pelo testemunho da História, as pedras e os objetos danificados, ao mesmo tempo em que a perda de uma riqueza cultural; ao passo que para outros, como esse dentista, choram pelas lembranças quese foram com a fumaça e seus suportes materiais.

Há uma multiplicidade do patrimônio, tendo várias versões possíveis da narrativa dos objetos expostos. Um exemplo disso é a foice, que estando no Museu tem a história descrita por seu doador; no espaço expositivo, cria novas dimensões trazidas por detalhes cotados pelos visitantes. Nesse caso, descobrimos que essa foice foi fabricada para um canhoto trabalhar, utilizada mais para o serviço de corte de arroz e trigo e, muitas vezes, fabricada na região por um marceneiro/ferreiro(BRAHM, 2018).

Nesta mesma direção proposta por Tornatore, Chagas (2009, p. 215) esclarece que:

> Enquanto dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço, dois ou mais sentidos podem ocupar um mesmo corpo patrimonial, uma vez que eles (os sentidos) estão na dependência do lugar social que a ele (o corpo) é destinado. Esse lugar social, no entanto, é dado pelas relações dos indivíduos e dos grupos sociais com o referido corpo, do que decorre o seu alto grau de volatilidade e seu baixíssimo grau de fixidez. A capacidade de os corpos patrimoniais encarnarem múltiplos sentidos contribui para a ampliação de tensões e conflitos.

Essas diferentes formas de ver o patrimônio podem povoar um mesmo bem patrimonial, e isso depende da relação dos objetos com os sujeitos, dentro de um determinado cenário (a paisagem em que repousa o Museu). Por este ponto de vista, propomos investigar como as pessoas se relacionam com o objeto em suas extensões, ou seja, a própria paisagem. Muitos na região são agricultores, vivem da renda do campo e

preservam seus costumes e modos de vida para manter suas famílias. Na produção dos alimentos, vários objetos que estão no Museu ainda são utilizados. É o caso do arado, da semeadeira e da plantadeira manual, por exemplo, utensílios de grande importância na plantação. Por um lado, esses instrumentos podem ser considerados, pela Academia, como patrimônio; talvez para os moradores sejam apenas objetos do cotidiano; muitos deles repousam em casa, no galpão ou mesmo "atirados" no pátio. Pretende-se investigar justamente quais são os conflitos inerentes a esses objetos, suas extensões e limites, quando operamos o conceito de patrimônio rural, assim como o que deve permanecer nesse cenário e de que forma.

Apesar de o Museu trabalhar com determinados aspectos do patrimônio, sobretudo ao designar o que é acervo do Museu, nunca chegou a investigar com profundidade quais seriam os referenciais patrimoniais desta região, pelo ponto de vista dos moradores locais e daqueles que interagem com o Museu. Afinal,como as pessoas enxergam esse patrimônio? Quais seriam os referenciais de patrimônio para os transeuntes? E quais elementos devem ser preservados, no contexto rural, para os moradores locais?

O Museu Gruppelli foi criado em 1998, por iniciativa da comunidade local, em perspectiva de criar um espaço que preservasse os usos e costumes da região. Então, uma frente criada por Neiva Vieira (professora), seu amigo Neco Tavares e a família Gruppelli começam formar a coleção, com objetos adquiridos nas redondezas começando a criação do patrimônio, na medida em que eles criam um lugar de preservação e passam a nomear de Museu. Para os fins desta pesquisa, consideramos a concepção das coleções como uma maneira de formar patrimônios. Em entrevista, Paulo Ricardo Gruppelli conta como foi o processso de seleção dos objetos que estariam expostos no Museu:

> Aqueles objetos estavam à disposição, já existiam dentro do Museu e algumas peças da casa...E então a gente começou a recolher e a juntar muitos já tinham lá dentro e a gente foi juntando aquelas peças, aqueles objetos e foram escolhidos aqueles que tinham maior vínculo, maior proximidade com a colônia. Realmente, alguma coisa a gente tirou pra fora e outras a gente descartou e aqueles ali que ficaram eram os que mais se identificavam com a região, objetos de atividades que eram mais procurados. A gente mais ou menos fez um apanhado, um histórico deles e optamos por aqueles ali.E alguns objetos, pra complementar, pra não colocar objetos idênticos e parecidos, a gente ganhou uns de doação e também se adquiriu alguns dos colonos da região e então a gente montou com o que tava mais a mão, mais disponível e falavam algo sobre a nossa colônia(GRUPPELLI,2021).

Dez anos mais tarde,foi criado o projeto de extensão "Revitalização do Museu Gruppelli", vinculado à Universidade Federal de Pelotas, que trouxe um olhar mais teórico para o Museu, levando a ideia dos precursores adiante, criando formas de preservação e reorganizando cenários diferentes, assim contando o cotidiano rural.

No Museu Gruppelli,encontram-se muitos desses objetos, comuns no meio rural, como destaca Carvalho (2006, p. 297):

> No mundo rural, destacam-se as técnicas e os saber-fazer no âmbito de atividades como a agricultura, a criação de gado/pecuária, a silvicultura, o artesanato e outras artes e ofícios tradicionais; as músicas e as festividades; os momentos mais marcantes do ciclo etnográfico (matança do porco, descamisada, apanha e moagem da azeitona), as tradições orais, entre outras.

Essa pesquisa tem como objetivo identificar a percepção que as pessoas têm do local em que se localiza o Museu Gruppelli, caracterizado pela ruralidade, em três dimensões: do discurso do museu, do público visitante e dos moradores locais, dentro de uma perspectiva patrimonial.

A partir dessas ideias iniciais, começamos a nos perguntar: será que o público que visita o local, os fundadores do Museu e a Academia compartilham da mesma opinião sobre o que deve ser preservado? O que essas três dimensões pesquisadasconsideram como patrimônio? O que eles acham que deve ser importante manter na região? Será que a perspectiva de patrimônio estruturado no Museu corresponde à percepção que os públicos têm desses patrimônios em contexto rural?

OBJETIVOS

A partir dessas indagações, a pesquisa será desenvolvida. Busca-se como resultado um amadurecimento do conceito de patrimônio rural, a partir de uma perspectiva multivocal. Compreendemos que, para traçarmos um paralelo sobre o que seria patrimônio rural, é importante ter visões diferentes, trazendo o olhar teórico da Academia juntamente com a prática de quem vive ou se relaciona com as atividades e os costumes vivenciados no campo.

Como desdobramento do objetivo geral, focaremos nos objetivos específicos a investigação sobre as diferentes formas de perceber e se apropriar do patrimônio rural; compreender o papel que o Museu tem na construção de uma ideia de patrimônio rural; inventariar as referências patrimoniais mencionadas nos discursos sobre o sítio em que se localiza o Museu; investigar as diferentes formas de perceber e se apropriar do patrimônio rural.

O conceito de patrimônio rural ainda está em construção, embora já existam autores que trabalham com esta categoria. Contudo, parte deles ainda observa esta dimensão do patrimônio de forma a considerar apenas as referências materiais, ou mesmo a partir de uma lógica acadêmica, que no escopo da pesquisa consideramos restritiva. Nesse sentido, pretende-se com esta pesquisa contribuir para a ampliação e o amadurecimento do conceito de patrimônio rural, desde uma perspectiva que vem dos sujeitos que vivem e se apropriam dos patrimônios, sem perder de vista a reflexão teórica exigida.

Igualmente, nem todos os autores que trabalham com esta categoria a percebem de forma convergente. A exemplo disso, podemos mencionar o patrimônio rural paulista,

a partir de Carvalho e Chiva (2011). Para estes autores, o patrimônio rural traduziria aqueles elementos que orbitam as fazendas de grande poder econômico em São Paulo, destacando galpões e casarões que funcionaram por muito tempo como local de produção e exportação de produtos agrícolas.

Aqui na Região Sul, a configuração do patrimônio rural é mais modesta. Nos museus coloniais da Serra dos Tapes, a modo de exemplo, trabalha-se com objetos do próprio cotidiano rural; são eles: foice, capinadeira, arado, debulhador de milho, entre outros.Esses são objetos manuais e vinculados à lida rural, provavelmente por a região ter sido ocupada por uma onda imigratória que guarda particularidades, já que os próprios imigrantes plantavam e produziam os produtos, sendo gerados mais para consumo próprio dentro das famílias, ao contrário das citadas fazendas paulistas, que geravam seus produtos para importação e exportação. Esses bens patrimoniais estão mais ligados à ideia de um itinerário rural, no qual todo o contexto, material e imaterial, local e paisagístico, está inserido; no segundo, parece-nos que o foco está no turismo em massa.

JUSTIFICATIVA

Pretende-se com este trabalho contribuir no debate sobre o tema do patrimônio rural no país, dando destaque a uma dimensão mais humanizada deste patrimônio. Na perspectiva adotada nesta pesquisa, consideramos que o patrimônio rural deve se aproximar dos modos de vida dos sujeitos, focando o patrimônio a partir de um prisma multicultural, multivocal, que reside no cotidiano, sobretudo voltado para sua dimensão social e humana. Será importante debater sobre o patrimônio rural, igualmente, para a divulgação e valorização do tema na região, demonstrando através dessa pesquisa os modos de saber-fazer do cotidiano rural na localidade do Gruppelli.

METODOLOGIA

Para investigarmos o patrimônio rural na região, faremos uso da pesquisa exploratória, nesse caso de uma forma mais flexível com entrevistas, em três dimensões (público, moradores locais e Academia).De acordo com Gil (2007), a pesquisa exploratória visa a maior aproximação, maior familiaridade com o problema, explicitando-o. Com um planejamento mais flexível, permite-se a consideração de variados aspectos. Na maioria das vezes, assume a condição de pesquisa bibliográfica ou de estudo de caso, segundo Gil (2007), e envolve levantamento bibliográfico, entrevistas e análises de elementos diversos (do conteúdo, do discurso, de exemplos).

Primeiramente, compreenderemos como o público que visita o Museu se relaciona com a localidade. Preferimos dialogar com as pessoas que visitam o Museu, embora este não seja o foco da pesquisa, uma vez que essas pessoas têm dupla visão sobre o patrimônio, institucionalizado sobre o que é patrimônio, a partir de sua visita, e ao mesmo

tempo sobre a paisagem ao redor. O público alvo foi selecionado de forma aleatória, com entrevistas semi-estruturadas, buscando, assim, um resultado de ampla diversidade de respostas.

Num segundo momento, entrevistamos os moradores locais. Para os fins desta pesquisa, que é breve em razão de sua natureza, dedicamo-nos a compreender a visão de dois interlocutores-chave:Ricardo Gruppelli (proprietário do sítio onde está o Museu Gruppelli) e Margareth Vieira, filha de Neiva Vieira(iniciadores da ideia de criação do Museu). Eles foram ouvidos de modo a oferecer um olhar de quem vivenciou as diferentes faces do espaço e costumam ver a rotina diária da localidade.

Em último momento,entrevistamos representantes da Academia. Duas pessoas foram questionadas sobre a estruturação da faculdade em pesquisas na colônia, as quais são: Fábio Cerqueira (professor que foi o primeiro pesquisador sobre o assunto na colônia) e Diego Lemos Ribeiro(professor que coordena o projeto de extensão do Museu Gruppelli, desde 2008). Além disso, faremos uso de trabalhos realizados sobre patrimônio na região.

PATRIMÔNIOS RURAIS DO SÍTIO GRUPPELLI

Considerando as três dimensões entrevistadas: público, fundadores e Academia, apartir de suas respostas e do objetivo do trabalho, identificamos o que pode ser considerado patrimônio rural.Buscaremos agora responder algumas perguntas lançadas para essa pesquisa. Tem-se a primeira pergunta: será que o público que visita, os fundadores do Museu e academia compartilham da mesma opinião sobre o que deve ser preservado?

Nas três dimensões do patrimônio, vimos que as características do sítio se compactuam entre si. Foram citados elementos, como Museu, gastronomia, arroio, saber-fazer local, a arquitetura, os produtos e os modos de vida do morador local.Compreendemos que essas vertentes estão interligadas entre si, encontrando-se no mesmo espaço territorial e na questão da natureza, pois é ela que dá a subsistência para o trabalho, para o lazer e a produção agrícola,é nela que estão os produtos, nela se utilizam os objetos expostos no Museu, que saem os alimentos para o restaurante, nela também que estão os animais e as frutas.

Na questão seguinte, o que essas três dimensões pesquisadas(público,fundadores do Museu e Academia) consideram patrimônio rural? O que eles acham que deve ser importante manter na região?Aqui, vejamos que o público considerou uma dimensão só do patrimônio sem fragmentá-la, compreendemos que, para eles,está estabelecido um patrimônio rural como um todo, o Museu, o armazém, o restaurante e o arroio, por exemplo;eles buscam tudo isso junto considerando que a experiência com todos os detalhes deve ser preservada.

Para os fundadores do Museu,o que está estabelecido como patrimônio é um pouco diferente a partir das ideias dos entrevistados.Para Vieira, todas as características que

possam ser preservadas devem ser, principalmente os modos de vida do trabalhador rural e a estreita relação desses modos com a natureza. Já para Gruppelli, ele vê um patrimônio mais distribuído em bens, faz uma separação, como o prédio histórico do Museu, a gastronomia, pomares, cemitério e produção agrícola;ele busca a definição a partir de lugares mais frequentados pelo público, que possuem mais histórico, lugares que têm uma memória coletiva.

Os representantes da Academia buscam, de certa forma, a experiência também como um conjunto de fatores. Ribeiro nos traz o destaque de que o povo que vive na localidade denominada e seleciona o patrimônio antes da Academia, e o Museu gerencia esse patrimônio.Ele destaca que o patrimônio está no modo de viver, se comunicar, trabalhar e produzir, por exemplo,mas considera que o patrimônio rural está em todos os elementos juntos. Para Cerqueira, há uma separação entre material(arquitetura, moinhos, salões de baile, fábricas) e imaterial (vinho, produção de pêssego e doces, saber-fazer local, culinária). Podemos até diferenciar entre eles, mas vemos que isso se completa:o vinho pode ser feito na adega, o baile acontecido no Restaurante Gruppelli, o doce vendido no armazém etc.,sinalizando que esse patrimônio se encontra nos modos de vida e no saber-fazer local.

A partir destas percepções, é possível considerar o patrimônio rural como o conjunto de bens e atividades de caráter material e imaterial,o qual reflete os modos de vida do morador rural que se encontram estabelecidos em conexão com a natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante essa pesquisa, observamos alguns pontos a serem destacados, primeiramente os termos tradição, costumes, modo de vida e trabalho rural foram os mais utilizados para conseguirmos identificar as características da região.Para essa identificação, traçamos um paralelo entre patrimônio e sua trajetória e conseguimos ver o que seria patrimônio aqui no Brasil. Nesse ponto, vimos a importância de preservar o patrimônio imaterial e material e suas diferenças.

No capítulo em que investigamos sobre o que seria patrimônio rural, descobrimos que as ruralidades são as características dos modos de quem vive no mundo rural, ou seja o rural é o local e as ruralidades são as atividades e os modos de quem vive ou trabalho no meio.A partir de entrevistas com três públicos distintos – visitantes do Grupelli, fundadores do espaço e representantes da Academia –, foi possível perceber o olhar em relação ao patrimônio rural e a função que esse patrimônio estabelece com cada sujeito.

Para a realização dessa pesquisa tivemos que adaptar o trabalho devido a pandemia de Covid-19, inicialmente gostaríamos de entrevistar mais pessoas pela visão do patrimônio rural pelo público, de forma presencial dentro do cenário do estudo de caso dessa pesquisa, a Casa Gruppelli.

Acreditamos que os sujeitos inseridos naquele momento no local , conseguiriam responder ainda mais objetivamente o que era importante de ser preservado naquele espaço, bem como as características da localidade que podem ser considerados patrimônio rural pelo público.

Nas visões dos fundadores e da academia esse efeito da pandemia na pesquisa foi menor, pois estão mais inseridos no espaço tanto por pesquisarem sobre a localidade ou mesmo morarem no local como é o caso de Ricardo Gruppelli.

Com essa pesquisa trouxemos resultados para o objetivo de identificar o que seria esse patrimônio rural partindo de um prisma multivocal, o que instigou que novas dúvidas surgissem. Como mencionado anteriormente as ruralidades dependem do contexto da localidade que for analisada, cada região tem suas características únicas de viver, trabalhar e produzir.

Para uma continuação dessa pesquisa no futuro podemos investigar essa ruralidade colonial da região do sétimo distrito de Pelotas, podemos investigar também essa ruralidade em outras regiões como é o caso da Vila Maciel, distrito próximo a Casa Gruppelli. Nessa parte, além de colaborarmos com o desenvolvimento da pesquisa no local estudado, expandiríamos nossos estudos para outras localidades contribuindo ainda mais na investigação do patrimônio rural e essas ruralidades características da região colonial de Pelotas.

O tema do patrimônio rural está em desenvolvimento no Brasil, que esse trabalho seja parte contribuindo para o crescimento da noção de patrimônio rural em nosso país, colaborando também com as pesquisas de outras pessoas com esse referido tema.

REFERÊNCIAS

BRAHM, J. P. S., Ribeiro, D. L., & Tavares, D. K. (2016). Memória e identidade: a musealidade no Museu Gruppelli, Pelotas/RS. ***RELACult - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura E Sociedade***, *2*(4), 685–705. https://doi.org/10.23899/relacult.v2i4.270

CARVALHO, P. "A AIBT do Pinhal Interior e as Aldeiasdo Xisto: novos caminhos para o desenvolvimento de territóriosde baixa densidade em ambientes de montanha". **Cadernos de Geografia**, Coimbra, Departamento de Geografia (Universidadede Coimbra) e Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, n. 28/29, 2009/2010. pp. 185-191.

CERQUEIRA, Fábio Vergara.Entrevista realizada on-line.Pelotas, 17 mai, 2021.

CHAGAS, Mário de Souza. Em busca do documento perdido: A problemática da construção teórica na área da documentação.**Cadernos de Sociomuseologia**, n. 2, 1994.

CHIVA, I. "Le patrimoine rural". InNORA,P(dir.)***Scienceet Conscience du Patrimoine.*** *Actes des Entretiens du Patrimoine,*Éditions du Patrimoine, 1997. pp. 226-231.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1995.

GRUPPELLI, Paulo Ricardo.Entrevista realizada on-line.Pelotas, 15 mai, 2021 GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In:

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). ***Memória e patrimônio*****: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A: Faperj: Unirio, 2003b. p. 21-29.

MENESES, Ulpiano. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, 1998

POMIAN, Krzysztof. Colecção. In: **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

RIBEIRO, Diego Lemos.Entrevista realizada on-line.Pelotas, 17 mai, 2021.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. Memória em Rede, Pelotas, v.1, n.1, p. 7-21, jan/jul 2009.

VIEIRA, Margareth Acosta. Uma rua chamada Gruppelli: memórias reveladas pela fotografia. Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2009.

VIEIRA, Margareth Acosta.Entrevista realizada on-line.Pelotas, 16 mai, 2021.

CAPÍTULO 5

MIGRAÇÃO, PATRIMÔNIO CULTURAL E MULTICULTURALISMO: A PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM TORNO DO PADRE CÍCERO ROMÃO BATISTA

Data de submissão: 23/12/2022   *Data de aceite: 01/03/2023*

Assis Daniel Gomes
Universidade Estadual do Ceará
http://lattes.cnpq.br/7165519531747735

RESUMO: Neste texto, analisamos como a arte sacra feita sobre Padre Cícero Romão Batista está permeada pela pluralidade cultural e étnica vinda das migrações que formaram o município de Juazeiro do Norte. A arte sacra faz parte do chamado patrimônio religioso ligado aos bens materiais advindos da organização cultual, seja ela oficial ou popular. Olhar esse patrimônio cultural, enquanto objeto de investigação, é vermos a diversidade de culturas que a forjaram, como também o seu caleidoscópio temporal.
PALAVRAS-CHAVE: Migração. Patrimônio Cultural. Multiculturalismo. Padre Cícero.

MIGRATION, CULTURAL HERITAGE AND MULTICULTURALISM: THE ARTISTIC PRODUCTION AROUND FATHER CÍCERO ROMÃO BATISTA

ABSTRACT: In this text, we analyze how the sacred art made about Padre Cícero Romão Batista is permeated by the cultural and ethnic plurality coming from the migrations that formed the municipality of Juazeiro do Norte. Sacred art is part of the so-called religious heritage linked to material goods arising from cultural organizations, whether official or popular. To look at this cultural heritage, as an object of investigation, is to see the diversity of cultures that forged it, as well as its temporal kaleidoscope.
KEYWORDS: Migration. Cultural heritage. Multiculturalism. Padre Cicero.

INTRODUÇÃO

Neste texto, tencionamos analisar como a arte sacra feita sobre Padre Cícero Romão Batista[1] oscilava entre a imagem do político e a do santo. Este trabalho é um recorte da seguinte pesquisa: “As temporalidades da mística: Teologia Litúrgica e mistagogia na arte sacra barroca brasileira”. A arte sacra faz parte do chamado patrimônio religioso ligada aos bens materiais advindos da organização cultual, seja ela oficial ou popular.

1 Sacerdote Católico que nasceu no município do Crato, interior do Ceará em 1870 e morreu em Juazeiro do Norte em 1934.

Neste artigo, focaremos nossa análise sobre a escultura de Padre Cícero inaugurada em 1969 no município de Juazeiro do Norte[2], interior do Ceará. Entretanto, gostaríamos de pontuar e fazer um elo com outras obras feitas anteriormente que endossaram e foram as bases para sua produção. Olhá-las nos possibilita compreender as especificidades da criada nos anos 1960, bem como o espírito criativo e artístico do escultor Armando Lacerda.

Para isso, o elo entre História Social dos Sertões e História da Arte se faz necessário. Segundo Baxandall (1991), a História Social e a História da Arte fornecem instrumentos que nos ajudam a analisar determinada época, os seus autores e as suas produções artísticas. Dessa forma, verificamos que os espaços sagrados de Juazeiro do Norte se tornaram antropofágicos, são marcados pela simbólica das temporalidades, visualizadas nas obras artísticas sobre o Padre Cícero, nas réplicas dos santeiros, nas performances e nas manifestações da religiosidade popular que usa signos e rituais católicos, indígenas e afrodescendentes. Portanto, segundo Gomes (2020, p.48), os conceitos de "Antropofagia dos espaços" e "simbólica das temporalidades" são categorias que "nos ajudam a ver as marcas que fundamentam as camadas temporais e espaciais que compõem determinados lugares, grupos, instituições e práticas sociais, por exemplo".

Compreendermos o uso da arte sacra como fonte histórica, tanto na pesquisa como para a promoção da educação patrimonial no Cariri, abre-nos a possibilidade de cultivar no(a) aluno(a) a valorização desse patrimônio e o seu uso em prol do ensino da história local, regional e nacional. Analisaremos, enfim, um momento específico da invenção de um cânone artístico em Juazeiro do Norte: a arte sacra sobre Padre Cícero nos anos 1960.

O PADRE DO JUAZEIRO E O JUAZEIRO DO PADRE

Em 1923 o escultor Laurindo Ramos fez uma estátua de Padre Cícero encomendada pelo deputado Floro Bartolomeu e inaugurada na Praça Almirante Alexandrino em 1925. Os lugares em que as estátuas de Padre Cícero foram postas - uma na praça central da cidade de Juazeiro e a outra no Horto do Catolé (Colina do Horto) inaugurada em 1969, representavam também os momentos e os motivos de sua produção. Ambas foram obras feitas para os fins almejados não pelo artista, mas pelo seu financiador - as orientações dadas pelos que a patrocinaram eram diferentes, por exemplo, a primeira era uma forma de tornar pública a imagem de progresso de Juazeiro do Norte e de seu fundador, combater o discurso preconceituoso sobre ambos que se espalhava no cenário nacional.

O deputado federal Floro Bartolomeu ficou incomodado com os discursos que

2 O município de Juazeiro do Norte, emancipado em 1911, formara-se pela leva de migrantes que chegavam ao seu território buscando respostas para os seus problemas. Para isso, iam ao encontro do Padre Cícero e da Beata Maria de Araújo. Portanto, o multiculturalismo foi um elemento presente desde a sua fundação. Entendemos o conceito de multiculturalismo como aberto e interativo, ligada a perspectiva intercultural. Para Candau(2013), três elementos apontam a sua compreensão: uma inter-relação cultural entre grupos; que as identidades e as culturas são construções socio--históricas; que os processos de hibridização vivenciados pela sociedade são intensos e a edificação de identidades abertas.

o colocava como representante de fanáticos, cangaceiros e miseráveis. Para isso, a inauguração da estátua de Padre Cícero em 1925 se fez com pompas civis e militares, destacando o Padre Cícero como um homem público e um político respeitado. Um vídeo foi gravado desse momento por Lauro Reis Vidal, nele se edificou tanto em sua narrativa visual como sonora uma defesa de Juazeiro como uma cidade do progresso e que isso advinha do esforço, do zelo e dos cuidados de Padre Cícero Romão Batista[3].

Por exemplo, na sessão do dia 23 de setembro de 1923 Floro Bartolomeu da Costa fez um pronunciamento direcionado na Assembleia dos deputados: seu discurso no referido dia era uma resposta ao Dr.Paulo de Moraes e Barros, membro da comissão do governo federal que tinha como intuito averiguar as obras que estavam ocorrendo no Nordeste. Paulo de Moraes e Barros divulgou uma imagem negativa sobre o Juazeiro e o Padre Cícero. Isso fora um dos motivos que fez Floro convidar Laurindo Ramos para esculpir uma estátua de Padre Cícero, terminou sua apologia ao Padre Cícero e ao Juazeiro, dizendo que Paulo era "um simples declamador vulgar" e que esperava que se arrependesse da "leviandade commettida"[4].

Posterior a essa construção, as comemorações que buscavam recordar a presença do sacerdote, que morreu em 1934, a partir de 1969 se faziam na colina do horto no espaço onde se edificaram uma estátua em homenagem ao Padre Cícero. A sua construção era uma forma de homenagear o referido sacerdote, cunhando uma imagem de outro teor simbólico. A estátua de 1925 não era reconhecida como arte sacra, ou seja, um artefato artístico ligado ao culto sagrado, não foi introjetada como objeto de culto e lugar onde habitava o sagrado: sua devoção não se incorporou nos *habitus* (BOURDIEU, 1996) dos devotos e devotas.

Por exemplo, as narrativas sobre esses sacerdotes e os eventos que envolviam a sua imagem eram narrados e declamados pelos repentistas e cordelistas nordestinos. O cordelista José Bernardo da Silva escreveu um cordel em 1938 de cunho histórico interligando em sua trama, repleta de poesias, memórias, histórias e lendas sobre o Padre Cícero: "Recordação e Homenagem ao Redº Padre Cícero Romão". Segundo Silva, "mas, como quero que o mundo; em geral fique conhecendo; do Padre Cícero a história; que me acho descrevendo; vou me ocupar desta lenda; meu tempo embora perdendo"[5].

Um dos elementos destacados no cordel de Silva, e nas obras daqueles que tratavam sobre a figura de Padre Cícero e o início das peregrinações ao Juazeiro, remontam aos supostos milagres da hóstia que ocorreu com a beata Maria de Araújo a partir do final do século XIX. Em um documento publicado em 1892, "Os milagres do Joazeiro", e divulgado por meio de livretos que tinham o estilo e o formato gráfico da literatura de

3 Para os que desejarem assistir o vídeo indicado acesse o seguinte link: https://www.youtube.com/watch?v=F7yk2U-GPJio.

4 COSTA, Floro Bartholomeu. **Joazeiro e o Padre Cícero**: depoimento para a história. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1923, p.178.

5 SILVA, José Bernardo da. **Recordação e homenagem ao Reverendo Padre Cícero**. Juazeiro do Norte: Tipografia São Francisco, 1938, p.1.

cordel, diferenciando-se pela forma narrativa (este documento era narrado em prosa e não em verso), temos a compilação de relatos escritos na época dos que participaram dos inquéritos e averiguação do suposto milagre pela Igreja Católica.

Portanto, podemos verificar os relatos das comissões médicas, de intelectuais e religiosos que foram verificar a veracidade do milagre. As narrativas selecionadas para compor o livro divulgavam a experiência pessoal de cada profissional, destacando o elemento sobrenatural e a dificuldade da ciência médica em realizar algum diagnóstico conclusivo sobre o caso. Verifiquemos uma parte do "attestado" feito pelo médico Marcos Rodrigues Madeira, formado pela Escola do Rio de Janeiro e funcionário do Hospital de Misericórdia do Rio de Janeiro, na época capital federal.

> Attesto que sendo chamado para observar a beata Maria de Araújo, poucos minutos depois de ter commungado no 26 dia do corrente, Quinta-feira Santa no povoado de Joazeiro, d'este termo, onde me achava, observei o seguinte: Encontrei-à de joelho, cercado do Rvmo.Pe. Cícero Romão Baptista, outros sacerdotes e muitos cidadãos distinctos d'esta e de outras localidades, os quaes me convidaram para verificar a transformação da hóstia em sangue, facto este, segundo referiu-se o mesmo Revm. Padre Cícero, tem-se reproduzido por mais de uma vez na mesma pessoa. De facto, examinando n'esta occasião a língua da referida beata, verifiquei, com os meus olhos, que a partícula estava quasi toda transformada em uma posta sanguinea, menos na parte central, na qual se divulgava ainda uma pequena parte da partícula com sua cor quasi natural[6].

Fizemos tal retorno ao final do século XIX, pois fora nesse momento, com a divulgação dos supostos milagres, que iniciou as peregrinações dos nordestinos para Juazeiro do Norte a fim de ver o milagre e a santa. Esse fato deu visibilidade ao povoado e ao padre local, Padre Cícero Romão Batista. Outro elemento, fora que naquele momento se iniciou a construção de artefatos religiosos que eram usados pelos (as) devotos (as) como amuletos de proteção, por exemplo, medalhas que tinham de um lado o rosto da beata e do outro o do Padre Cícero. Estes artefatos sacros tinham como intuito não a divulgação de técnicas artísticas, mas imprimir e tornar visível em um objeto material as duas pessoas que começaram a ser vistas como santas no sertão nordestino.

A Igreja Católica proibiu a venda desses objetos, recolhendo-os de seus fabricantes e comerciantes, impondo o silêncio sobre os supostos milagres. Caso houvesse resistentes a essas ordens, seriam excomungados. Nessa caça das relíquias, cultuadas e guardadas pelos peregrinos, muitas famílias que possuíam alguns desses objetos, como os panos ensanguentados e as medalhas, esconderam-nas para que não lhes fossem retiradas e nem fossem excomungados. Isso se deu, pois tais objetos eram recolhidos e, posteriormente, destruídos pelos representantes da Igreja local.

A beata Maria de Araújo foi condenada a viver em reclusão, era proibido até pronunciar o seu nome, por sua vez, o Padre Cícero foi suspenso das ordens sacerdotais,

6 MADEIRA, 1892 *apud* **"OS MILAGRES DE JOAZEIRO"**. Caicó: Typographia Democrata, 1892, p.10.

mas continuou tendo visibilidade para os (as) peregrinos (as), pois continuou fazendo suas atividades pastorais por meio de uma atuação não convencional: dava conselho e orientava os fiéis, realizando orações, abençoando os fiéis e outros rituais populares desligados da Igreja Católica – deslocando, assim, o espaço religioso em que se podia encontrar o sagrado: saiu da estrutura física oficial de culto católico, o templo, para o ambiente doméstico, para sua casa, para suas relações privadas, fazendo dos peregrinos os seus afilhados que tinham o dever de visitar anualmente a casa de seu padrinho.

Antes de retomarmos a discussão sobre a estátua construída no Horto, gostaríamos de comentar a feitura da estátua por Agostinho Odísio colocada em frente a capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, onde se enterrou o Padre Cícero. A estátua de Agostinho transparece uma estética do pai, da mansidão feita por meio do olhar, de elementos vindos da cultura italiana de edificação dos retratos dos santos. Segundo Silva, Agostinho Odísio "estudou na Escola de Belas Artes em Roma", era "escultor italiano" e quis transmitir um Padre Cícero "mais terno e compreensivo" (2015, p.13).

A estátua do Horto reforçou o processo de santificação popular do referido sacerdote, sendo um *locus* do sagrado em Juazeiro do Norte e espaço de manifestações religiosas desligadas da Igreja Oficial. A mística contida na feitura dessa arte é uma resistência à negação da santidade do referido sacerdote pela Igreja. Essas imagens forjadas por uma espiritualidade que transgride as posturas oficiais reforçava a crença e o apoio dado, tanto político como religioso, pelos nordestinos ao Padre Cícero.

A estátua de 1969 se construiu pelo município de Juazeiro do Norte, tencionando impulsionar as romarias e o turismo religioso feitas para visitar o referido "santo". Isso movimentou o comércio local, bem como os artesãos que passaram a produzir em massa outras obras artísticas dessa figura pública. Enfim, consideramos que essas obras, juntamente a do escultor Inocêncio da Costa, Mestre Noza e a de Agostinho Balmes de Odísio inventaram um cânone artístico, impondo aos artistas locais a necessidade de aproximar as suas obras do modelo estético proposto por eles ou as reproduzir.

Pensamos, neste trabalho, a história da arte (BELL, 2008) ligada a um contexto, destacando essa hermenêutica gerada através do contato entre a "antropofagia dos espaços" e a "simbólica das temporalidades". Para isso, consideramos esses espaços híbridos, detentores de vários tempos, culturas e expressões religiosas. Os romeiros e as romeiras por meio de seus cantos, de sua tradição oral que transmitiam suas experiências de fé, realizaram uma educação patrimonial sertaneja, ou seja, semearam o Juazeiro e o Padre Cícero no coração e na identidade nordestina. Segundo Bezerra (2020), a educação patrimonial faz parte do processo formativo humano. Ela tem como finalidade sensibilizar "sobre a importância do patrimônio, e de sua preservação, na formação de sujeitos de sua própria história, que atuem na reivindicação de seus direitos coletivos e no fortalecimento de sua cidadania" (BEZERRA, 2020, p.63).

Esse sentimento de preservação e sensibilização venceu a perseguição da Igreja

Católica ao culto a pessoa de Padre Cícero que se deu nas dioceses do Nordeste. A sua preservação se fez pela manutenção da visita ao padrinho, pelo pagamento das promessas em espaços não oficiais, pela invenção de práticas religiosas, pela construção dos sentidos relacionados aos elementos concretos da vida sertaneja e de seus rituais. Por exemplo, segundo uma denúncia feita pelo Diário de Pernambuco em 1964, a imagem do Padre Cícero estava sendo usada em espaços religiosos não católicos no sítio Perneiras em Agrestina, Pernambuco. Nesse caso, nos territórios das religiões de matriz africana que o tinham também como um de seus guias. Para o Diário de Pernambuco,

> Um moreno, analfabeto, chamado Virgílio, para não desmerecer as tradições de sua família, dez uma capela - por sua própria conta, sem autorização do sr.Bispo Diocesano, nela colocou uma estátua de Padre Cícero Romão, misturando falsa devoção com espiritismo, vive à benzer os tolos, à fazer frequentes festas (e rendosas), a passar receitas (para o que usa um secretário) etc. Agora mesmo o "Beato Dr. Virgílio" está anunciando para o dia 15 do corrente uma solene procissão com o andor do Padre Cícero com o acompanhamento de uma banda de musica de Caruaru, o que mereceu um veemente protesto do Vigário e do povo católico de Agrestina"[7].

Essa imagem memorial do Padre Cícero se ligava às experiências pessoas dos romeiros e das romeiras com ele, a aproximação entre esses sujeitos com os atendimentos em sua casa retirou de sua imagem a roupagem usada pelos sacerdotes da Igreja naquela época: a de afastamento dos fiéis. Para além de palavras, as suas ações eram testemunhos e impactavam os que iam ao seu socorro, tornando essa experiência em relatos de milagres que se perpetuaram no imaginário da população nordestina.

Tal veneração pública se fortaleceu quando iniciou a sua perseguição pela Igreja, dando-lhe uma imagem de santo sofredor e reforçando a devoção local em Nossa Senhora das Dores. Essa ligação e o trânsito entre o público e o privado, o padrinho e o político se reforçava depois de sua morte, criando mais um espaço religioso de devoção: a capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.

Esse espaço antropofágico e de múltiplas temporalidades representa o cenário e os personagens da religiosidade nordestina que se concentrou e se sintetizou na imagem de Padre Cícero, por exemplo, o Padre Ibiapina e o Antônio Conselheiro. Das homenagens privadas que se faziam em sua casa, seja pedindo a sua bênção ou lhe presenteando com algum objeto, depois da sua morte se ressignificam em uma veneração pública não oficial da Igreja - a criação dos ex-votos são sinais desse processo de veneração pública e sua transformação em um santo popular.

Dessa forma, a sua imagem, quando fora objeto de projetos artísticos, na construção de estátuas, seja por escultores profissionais ou pelos santeiros locais, ligavam o ser imortal, presente em suas lembranças e os elementos físicos que visivelmente se podiam identificar a pessoa. Essas imagens eram uma mescla entre o retrato memorial e a imagem

7 **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, domingo, 22 de novembro de 1964, p.06.

heróica, o santo e o sofredor, o real e a lenda.

Ao tratarmos a estátua feita de Padre Cícero em 1968 (inaugurada em 1969), consideramos, conforme Hauser (1993, p.27), que “toda forma de arte, além de seguir a tendência e o ritmo do desenvolvimento estilístico em geral, segue seu próprio curso, determinado por sua própria técnica, passado histórico e função social”. Dessa forma, a artisticidade e a historicidade dessa obra de arte nos possibilita ver a ação artística e a histórica. Portanto, “a iconologia de um retrato é a atitude, a roupa, o significado psicológico ou social que se atribui a figura; a iconologia de uma paisagem ou de uma natureza-morta é a maneira de apresentar, figurar, tornar significativos os lugares ou as coisas representados” (ARGAN, 2005, p.54-55).

Visualizando as possibilidades econômicas provindas do fluxo de romeiros (as) na cidade, os poderes públicos juazeirenses planejaram melhoramentos e obras na serra do Horto. Destacamos a construção do monumento em homenagem ao Padre Cícero em 1969. As investidas para a edificação desta obra não foram bem vista por alguns juazeirenses, pois o intuito que a movia era, principalmente, favorecer a construção de elementos para um “turismo” na cidade: “a construção do monumento trará, a curto, a médio e longo prazo, benefícios incalculáveis para a vida econômica do município, haja vista que o fluxo de turismo foi iniciado antes mesmo do término da obra”[8]. Essa obra feita pelo município de Juazeiro visava construir uma imagem de progresso e instrumentos que o levasse rumo ao futuro.

A iminente busca de divulgar a imagem progressista da “cidade do Padre Cícero” se fazia presente dentro dos empreendimentos urbanos feitos entre 1950 e 1980. Nesse sentido, buscaram se apropriar do espaço da fé dos devotos em Padre Cícero, das visitas anuais dos romeiros (as) ao casarão do Horto e de outros lugares de devoção em Juazeiro. Essas obras estavam atreladas ao projeto de fomentar e alimentar a economia do município, fortalecendo, assim, o comércio e a divulgação da imagem da “cidade do Progresso”. Para isso, planejaram e edificaram a obra que se tornou o “cartão postal da cidade”: a Estátua do Padre Cícero. Ela foi construída no espaço sagrado do “Tambor”, e se destacou como símbolo da “prosperidade” econômica da cidade e da fé dos devotos depositada na imagem de seu fundador.

A intervenção no espaço do Horto foi, especialmente, demonstrada no corte do “Pé de Tambor” em 1963. O poeta e astrólogo Sebastião Batista, ao presenciar o evento no ano de 1963, qualificou essa ação de criminosa e estúpida. Para ele, a árvore que foi cortada, pelos poderes públicos, era “uma das maiores relíquias do sertão”[9] e como protesto criou um poema que refletia a relação dos romeiros e romeiras com essa árvore, ou seja, o “Romeiro que vem de fora/ Trazendo a alma contrita/ Quando faz uma visita/ No Horto, sem querer, chora/ Desgostoso vai embora/ Com um imenso amargor/ Chega aonde é morador/

8 **JORNAL GAZETA DE NOTÍCIA**, Ano XLIII, nº. 12.228, 1969, p. 02.
9 **TRIBUNA DO CARIRI**, 1970, p. 01

Avisa a todo romeiro/ No Horto do Juazeiro/ Cortaram o pé de tambor"[10].

A Estátua de Padre Cícero no Horto é uma construção de "pedra e cal", composta pelos seguintes dimensões: Pedestal 3 metros; Estátua 17 metros; Cabeça 2,7 metros; Olhos 0,55 metros; Nariz 0,7 metros; Boca 0,7 metros; Orelhas 0,8 metros; Ombros 5,4 metros; Bastão 10 metros; Chapéus 4,4 metros; Diâmetro 7 metros; Área do Pedestal 100 metros quadrados; Peso 357 toneladas; foram gastos 2 mil sacos de cimento; 34,5 toneladas de ferro e 30 toneladas de gesso. Tempo de construção: 18 meses [11]. Enfim, ela possui 25 metros de altura.

Para a realização da obra foi convidado o escultor e pernambucano Armando Lacerda. Ele construiu a estátua primando pelas "linhas das escolas modernistas" e procurando realizar os detalhes artísticos através de uma sensibilidade proveniente das "obras clássicas". No decorrer de sua edificação, segundo o Jornal *Gazeta de Notícia* (1969), emanaram alguns "problemas de cálculos"[12]. Para auxiliar Lacerda na resolução dos problemas surgidos na edificação, foi convidado Rômulo Ayres Montenegro, engenheiro e especialista em cálculos de construção.

A prefeitura de Juazeiro em 12 de maio de 1968 já tinha gastado cerca de 50 mil cruzeiros novos na obra, reforçando que ela teria um impacto turístico e fomentaria mais um espaço de sociabilidade para os romeiros e romeiras que visitavam a cidade por causa de sua devoção a Padre Cícero. Para isso, pensou-se um espaço que contemplasse outros atrativos, como os que existiam no Cristo Redentor da Guanabara, como "jardins, praças, "playgrand""[13]. Nas páginas dos jornais publicaram matérias que em meio ao anúncio também colocava uma descrição técnica sobre a obra, destacando a sua importância para impulsionar o turismo em Juazeiro do Norte: "a cabeça do monumento tem dois metros e setenta, olhos de 56, nariz 70, boca 70, ombros 540. A área atingida pelo pedestal é de 100 metros quadrados"[14].

A construção da estátua do Padre Cícero foi representada como um monumento que marcou a paisagem da serra do Horto de Juazeiro e do Cariri cearense. Além de sua construção, se trouxe para iluminar o monumento lâmpadas não brasileiras, ou seja, a prefeitura municipal mandou importar da Holanda as lâmpadas "halógenas". Dessa forma, não apenas Juazeiro do Norte se destacava com a construção do monumento ao Padre Cícero, mas também, foi "a primeira cidade do Nordeste a possuir lâmpadas dessa espécie"[15].

Segundo o jornalista Jota Alcides, os meios de comunicação estavam propagando informações equivocadas sobre o escultor da imagem de Padre Cícero, diziam que essa

10 **TRIBUNA DO CARIRI**, 1970, p. 01
11 **JORNAL GAZETA DE NOTÍCIA**, Ano XLIII, nº. 12.228, 1969, p. 02
12 *Idem.*
13 **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, domingo, 12 de maio de 1968, p.10.
14 Estátua de Pe. Cícero com 25 metros de altura. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, sexta-feira, 24 de outubro de 1969, p.02.
15 **FOLHA DO JUAZEIRO**, Ano I, nº. 2, 1969, p. 01.

estátua era para cumprir uma promessa pessoal de Armando Lacerda. Na matéria publicada pelo Diário de Pernambuco, para ele, o referido escultor lamentava "que alguns jornais estivessem divulgando "coisas diferentes""[16].

Entretanto, isso significava que não fora o escultor que propôs a obra, mas ele foi escolhido devido a sua qualificação e os seus estudos para construí-la pelo prefeito de Juazeiro do Norte, Mauro Sampaio. Armando Lacerda destacava em suas entrevistas que não realizou a obra movido somente pelos aspectos técnicos e pelas orientações do referido gestor municipal, mas associado a isso tinha também uma questão pessoal que transparecia na estética da obra, na fisionomia e no movimento corporal dado à estátua. Desta forma, posicionou-se: "Quando menino, passou muita fome. Seus pais foram residir em Juazeiro para pagar uma promessa ao Padre Cícero. Desde essa época Armando pensava em fazer um monumento em homenagem ao meu querido padre Cícero"[17].

O devoto Lacerda se colocava como um dos vários nordestinos que realizavam peregrinações para Juazeiro, visitavam seus lugares de devoção e sagrados, pagavam suas promessas e depositavam seus ex-votos. Em tal estátua o referido escultor transmitiu a sua devoção, as memórias sobre Padre Cícero que recebera da sua tradição familiar e as lendas propagadas pela tradição oral dos romeiros e romeiras. Os aspectos de acolhimento e paternidade foram talhados no concreto como forma de reminiscência de uma época que era revivida através de alguns dos símbolos inventados por essa devoção popular. Para Lacerda (1969), "meu sonho era crescer e fazer uma estátua bem grande, grande mesmo, a fim de que todos pudessem fazer pedidos aquele Santo Padre" [18]. Isso só foi possível depois de vários anos, quando "pelas mãos já técnicas, habilitadas por escola superior, de um arquiteto conhecido pelos seus trabalhos até no exterior"[19].

Esse modelo de estátua se tornou soberana na produção dos santeiros locais, que buscavam fazer réplicas de todos os tamanhos para o mercado turístico e religioso. Por exemplo, essa iniciativa da prefeitura municipal em Juazeiro gerou a partir da década de 1960 uma onda de homenagens ao Padre Cícero por meio da colocação de sua estátua nas praças públicas, pois ela era proibida nos templos católicos. Na cidade de Rio Largo, em Pernambuco, segundo o jornalista Júnior (1969), inaugurou-se pelo prefeito Válter Figuerêdo no domingo uma estátua de 1, 65 metros, que toda a sua estrutura chegava a ter 3 metros, em sua praça principal[20].

Dois elementos em sua narrativa eram pontos de destaque: a quantidade de pessoas que participaram do evento, a saber, 15 mil pessoas e a informação de que a estátua foi

---

16 ALCIDES, Jota. A estátua de Padre Cícero custou cem milhões. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, Sábado, 27 de setembro de 1969, p.10.
17 LACERDA, Armando *apud* Estátua de Pe. Cícero com 25 metros de altura. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, sexta-feira, 24 de outubro de 1969, p.02.
18 LACERDA, Armando *apud* Estátua de Pe. Cícero com 25 metros de altura. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, sexta-feira, 24 de outubro de 1969, p.02.
19 *Idem*.
20 JÚNIOR, Floriano Ivo. Rio Largo tem também estátua do Padre Cícero. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, quarta-feira, 26 de novembro de 1969, p.10.

construída pelo arquiteto João Lisboa. O segundo elemento enfatizava uma imagem de progresso da cidade, já o primeiro clarificava a importância do nome de Padre Cícero ainda nos anos 1960 e o seu uso para angariar um sentimento de gratidão dos seus devotos (as) para aqueles que defenderam essa homenagem: os políticos locais. Essas 15 mil pessoas foram formadas, segundo Júnior (1969), pelos romeiros de Palmeira dos Índios, União dos Palmeiras, São Luiz do Quituade, Matriz de Camaragibe e Macéio, dentre outras localidades[21].

Realizou-se também para responder a necessidade da região, construir um espaço sagrado e de culto ao Padre Cícero para aqueles que não podiam mais viajar para Juazeiro do Norte. Segundo Júnior, "antes da inauguração, às 21 horas, grande número de romeiros já se encontrava diante do monumento, rezando o "Beata Mocinha""[22].

Para isso, o município firmou o dia 22 de novembro para receber os fiéis na praça e realizar o culto popular a Padre Cícero, por exemplo, no dia da inauguração as manifestações religiosas, a entoação dos benditos e das rezas, vindas da tradição e da experiência cotidiana do povo que elegeu o Padre Cícero um santo, duraram 3 horas. Pensava-se em organizar momentos parecidos para que os alagoanos pudessem prestar a sua homenagem ao referido sacerdote: "Rio Largo, agora, será como um Juazeiro alagoano"[23].

Para o jornalista Jota Alcides, também nas cidades do Cariri cearense também se teve esse tipo de homenagens por algumas cidades a partir da notícia da construção da Estátua na serra do Horto de Juazeiro do Norte, por exemplo, pelo município de Caririaçu[24]. Na época o seu prefeito era Raimundo Bezerra Lima que entrou em contato com Armando Lacerda e encomendou uma réplica da estátua que estava fazendo para o município de Juazeiro de 2,5 metros de altura. Isso foi uma maneira de atrair dois símbolos para o município: a estátua do Padre Cícero e o modelo estético do artista que fez a estátua-monumento de Padre Cícero do Horto. Essa obra artística foi colocada na praça do bairro Pernambuquinho em Caririaçu, justificando a sua feitura pela municipalidade como uma forma de homenagear o sacerdote que fora também o primeiro vigário da Paróquia de São Pedro desse município.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estátua de Padre Cícero afixada na serra do Horto reforçou o processo de santificação popular do referido sacerdote, transformou o Horto em um *locus* do sagrado em Juazeiro do Norte, incorporou os elementos de antigas devoções que se praticavam

21 *Idem.*
22 *Ibidem.*
23 JÚNIOR, Floriano Ivo. Rio Largo tem também estátua do Padre Cícero. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, quarta-feira, 26 de novembro de 1969, p.10.
24 ALCIDES, Jota. Padre Cícero terá estátua no bairro Pernambuquinho. **DIÁRIO DE PERNAMBUCO**, quinta-feita, 29 de agosto de 1968, p.10.

em frente a casa do Padre Cícero, por exemplo, o uso do pé de tambor como elemento para a cura de alguma enfermidade: a estátua foi fincada no lugar dessa árvore e tomou o seu lugar ressignificando as práticas de devoção. Esse espaço era livre da repressão da Igreja Católica, pois era um espaço público construído pela municipalidade, mas ao mesmo tempo já era um lugar sagrado para os que visitavam o casarão, reforçando assim a sua função e os seus vários usos pelos devotos e pelas devotas.

Por exemplo, as cartas que os romeiros mandavam para essa casa, mesmo depois da morte do sacerdote, endereçadas para ele, pedindo milagres e agradecendo curas nos faz compreender as apropriações e as invenções de uma cânone artístico ligado ao uso desse artefato (estátua) pelos romeiros e romeiras em suas práticas religiosas imersas em vários momentos temporais.

Isso deu durabilidade e foi um elemento de resistência dessa fé em Padre Cícero que venceu as dificuldades e os dilemas enfrentados desde sua morte em 1934 até os dias de hoje. Portanto, a mística do devoto e da devota contida na feitura dessa arte, por exemplo, de Armando Lacerda, é uma resistência à negação da santidade do referido sacerdote pela Igreja e a sua eleição como santo dos sertanejos do Nordeste brasileiro, de seu elemento simbólico e identitário.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como História da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente**: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BELL, Julian. **Uma nova história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BEZERRA, Marcia. Patrimônio e educação patrimonial. In: CARVALHO, Aline; MENEGUELLO, Cristiana (Org). **Dicionário temático de patrimônio**: debates contemporâneos. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020, p.63-65.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**: génese e estrutura do campo literário, Lisboa: Presença, 1996.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica. In: MOREIRA, Antônio Flávio; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Multiculturalismo, diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis: Vozes, 2013, p.13-37.

GOMES, Assis Daniel. “O instante da existência”: antropofagia dos espaços e simbólica das temporalidades. **Zumé**: Boletim Eletrônico do Núcleo de Pesquisa e Extensão em História, Filosofia e Patrimônio (NATIMA), v. 2, p. 48-58, 2020.

HAUSER, Arnold. **Maneirismo**: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

SILVA, Amanda Teixeira da. “A fisionomia da pedra”: um olhar sobre a escultura de Agostinho Balmes Odísio. **Revista Espacialidades** [online]. v. 8, n. 1, p.75-88, 2015.

SOBRE O ORGANIZADOR

JOÃO HENRIQUE LÚCIO DE SOUZA - Doutorando em História pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Campina Grande (PROFSOCIO/CDSA/UFCG). Possui Especialização em Programação de Ensino de História pela Universidade de Pernambuco (UPE), Especialização em Ensino de Sociologia pela Universidade de Pernambuco (UPE), Graduação em História pela Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde (AESA). Foi professor da AUTARQUIA DE ENSINO SUPERIOR DE ARCOVERDE, no curso de Licenciatura em História. Atualmente é professor da ESCOLA DE REFERÊNCIA EM ENSINO MÉDIO OLAVO BILAC e tutor presencial do curso de História oferecido pela Universidade de Pernambuco (UPE) através da Universidade Aberta do Brasil (UAB), é integrante do grupo de pesquisa “Produção do espaço, metropolização e relação rural-urbano” que tem por objetivo discutir e compreender a lógica de produção e reprodução do espaço partindo do entendimento do processo de metropolização e as novas configurações das relações entre o rural e o urbano. E do grupo de pesquisa “Formação de Professores e Ensino de Sociologia: trajetórias sociais e os dilemas da docência diante da precarização do trabalho semiárido brasileiro” que tem por objetivo desenvolver estudos e pesquisas sobre o ensino de sociologia, tendo interlocução central com a sociologia do ensino e a sociologia da educação, porém sem perder de vista as contribuições da antropologia, pedagogia e psicologia. É autor de diversos artigos e capítulos de livros, tem experiência na área de História com ênfase em História Regional do Brasil, Cultura, Patrimônio e Memória, Sociologia com ênfase em Ensino de Sociologia. Lattes: http://lattes.cnpq.br/8150274369354740. ORCID: 0000-0003-2891-7315

ÍNDICE REMISSIVO

H

I

M

N

P

R

S

T

HISTÓRIA POLÍTICA:

Culturas, trabalho e narrativas 2

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Atena Editora
Ano 2023

HISTÓRIA POLÍTICA:

Culturas, trabalho e narrativas 2

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Atena Editora
Ano 2023